Grigore Georgiu
Filosofia culturii. Cultura si comunicare

Cuprins

Nota introductiva

Disciplinele sociale si umane au redescoperit in ultimele decenii importanta culturii pentru intelegerea modului in care societatile si indivizii reactioneaza la nsile provocari ale istoriei. Este un semn al timpului pe care-l traim, sub avalanoa schimbarilor tehnologice si politice, dar si a celor din registrul estetic si spiritual.

Studiile culturale au relansat teza ca valorile au un rol major in practica sociala, subliniind faptul elementar ca oamenii actioneaza in functie de credintele si atitudinile lor, de ideile, opiniile si imaginile prin care interpeteaza starile reale. in aceasta perspectiva, limbajele simbolice prin care societatile si grupurile umane isi codifica experienta istorica au o eficienta modelatoare chiar asupra modului in care isi organizeaza viata practica. Structura si functionarea societatilor, practicile economice, formele politice si stilurile de viata sunt modelate de tiparele culturale, de mijloacele de comunicare si de dispozitivul simbolic prin care indivizii si grupurile isi construiesc spatiul interactiunii sociale si imaginea asupra realitatii.

Aceste idei, indiferent de formularea lor, nu au deloc un caracter de noutate. Dimpotriva, cei care cunosc traseele gandirii sociale si filosofice moderne vor recunoaote in ele o serie de ipoteze, presupozitii si locuri comune pe care antropologiile culturale din perioada interbelica le-au consacrat prin cercetari empirice si istorice. Aceste teze au insa o relevanta speciala in contextul realitatilor contemporane, cand nsile tehnologii

de informare si comunicare au schimbat radical structura culturii, formele de expresie si practicile semnificante.

in lumea comunicarii generalizate de astazi a devenit tot mai vizibil faptul ca agentii sociali sunt dependenti de capitalul lor simbolic si cultural, de imaginile si intepretarile pe care le furnizeaza sistemul mediatic asupra evenimentelor si proceselor sociale. Potentialul de dezvoltare a societatilor este pus in conexiuni expresive cu modelul lor cultural, iar comportamentele umane sunt tot mai frecvent analizate prin termeni de natura culturala (valori, mentalitati, semnificatii, atitudini). Astfel, conceptul de cultura si-a dobandit un loc central in otiintele sociale, fiind investit astazi cu valente explicative multiple.

Lucrarea de fata este rodul unor preocupari indelungate in domeniul teoriei culturii. Pornind de la interferenta proceselor culturale actuale cu nsile forme de comunicare mediatica, am incercat sa oferim cititorilor (in special studentilor de la facultatile cu profil socio-uman) repere teoretice si analize aplicative pentru intelegerea universului cultural contemporan. Abordarile de ordin conceptual si metodologic, din prima parte a lucrarii, au fost completate cu analiza unor tendinte ale culturii postmoderne, cu scopul de a intocmi o harta aproximativa si un ghid pentru cei interesati sa patrunda in lumea formelor expresive si in climatul dezbaterilor critice. De la temele clasice ale disciplinei (cultura si valoare, cultura si civilizatie, unitate si diversitate in lumea culturii) am trecut la investigarea unor aspecte ce privesc raporturile dintre contextele istorice si configuratiile lor culturale specifice, incercand sa descifram tensiunea dintre traditie si inovatie, mecanismele conjugate ale schimbarii sociale si culturale, procesul global de schimbare a paradigmelor culturale in secolul XX, trasaturile civilizatiei postindustriale, corelatiile variabile dintre modelele culturale si structurile politice ale societatilor. in multe capitole ale lucrarii am reluat, in registre teoretice diferite, tema unitatii si a diversitatii culturilor, a dialogului si a comunicarii interculturale, pornind de la ideea ca fondul problematic al acestei teme are o relevanta particulara pentru intelegerea lumii actuale, in care procesele de globalizare alimenteaza si o tendinta complementara, la fel de legitima, de promovare a identitatilor culturale locale, etnice si nationale. Am semnalat faptul ca si prsiectele de constructie a unitatii europene iau in dezbatere astazi dimensiunea culturala a acestui proces, mai problematica decat integarile economice si institutionale. Ultima parte a lucrarii este dedicata perspectivelor semiotice si comunicationale asupra culturii, abordari ce privesc cultura ca un sistem integrat de limbaje simbolice. Am cautat sa identificam trasturile distinctive ale culturii de masa si ale culturii media, particularitatile comunicarii artistice, interferentele dintre estetic si functional, expansiunea produselor kitsch si mecanismele mediatice prin care se exercita astazi violenta simbolica. Am reproblematizat, de asemenea, ideea de cultura postmoderna, raporturile dintre accesibilitate si valoare, dintre judecata de gust si judecatile de valoare in procesul de receptare, schimbarile survenite in orizontul de aoteptare si in structura publicului.

Universul cultural contemporan infatioeaza teoreticianului o imagine derutanta prin tendintele sale contradictorii, un peisaj variat si incoerent, astfel ca e riscant sa incerci o sinteza a domeniului, demers aflat, de altfel, in raspar cu spiritul fragmentarist si eseistic al epocii. Desi pare un obiectiv utopic, am considerat, totusi, ca o abordare sistematica a domeniului merita sa fie incercata, acceptand pretul ei teoretic si constrangerile impuse de factura didactica a lucrarii. Tentativele de a sistematiza curentele de gandire, temele si ideile impun o restrangere pe masura a problematizarilor si a interpretarilor critice, astfel ca ceea ce se caotiga in suprafata se pierde in adancime analitica. De aceea, pentru unele teme si aspecte ale culturii contemporane am schitat doar cadrul teoretic general, fara a le aborda in mod analitic. Orice prsiect de acest fel sacrifica adesea nuantele si rezuma faptele pentru a cauta o himerica ordine in dezordinea fecunda a lumii culturale de astazi, in care se intalnesc stiluri, experiente si forme de expresie atat de variate, practici simbolice si moduri de viata ce interfereaza profund, dar care, in spectacolul policrom al diversitatii lor, dau totusi seama de spiritul timpului.

Autorul

"Prin cultura, existenta se imbogateote cu cea mai profunda varianta a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura tine deci mai strans de definitia omului decat conformatia sa fizica sau cel putin tot aoa de strans."

Lucian Blaga

"Dupa cum frunza are doua fete: una stralucita, spre soare, alta mai intunecata, intoarsa spre pamant (dar foarte insemnata, fiindca prin aceasta planta respira si se hraneote zilnic), tot aoa viata omenirii are doua aspecte: unul teluric - civilizatia, adica tehnica materiala; altul ceresc - cultura, sau suma

tuturor produselor sufleteoti, prin care omul cauta sa intre in echilibru cat mai deplin cu restul creatiunii si, in genere, cu universul moral care il cuprinde. Amandoua aspectele acestea sunt inseparabile si simultane, nu succesive, cum pretinde morfologia istorica a lui Spengler."
Simion Mehedinti
"Pentru prima oara in decursul istoriei omul se raporteaza numai la sine pe acest Pamant [...]. Astazi traim intr-o lume atat de complet transformata de om incat peste tot intalnim structuri create de om, ne intalnim, intr-o masura anumita, mereu cu nsi insine."
Werner Heisenberg
"Diversitatea culturilor umane se afla inapsia noastra, in jurul nostru si in fata noastra."
Claude Lйvi-Strauss
"Dintre toate iluziile, cea mai periculoasa consta in a crede ca nu exista decat o singura realitate. in fapt, ceea ce exista sunt diferite versiuni ale realitatii, unele contradictorii, toate fiind efecte ale comunicarii, si nu reflectarea unor adevaruri obiective si eterne."
Paul Watzlawick
"Culturile sunt egale din punct de vedere al vocatiei lor. Mijloacele de care dispun le fac inegale."
Mircea Malita

I. Filosofia culturii ca disciplina teoretica.
Teme, concepte si metodologii specifice.
Abordari clasice si contemporane
1. Teme si concepte specifice
Semnificatia culturii in lumea contemporana
Pentru om, cultura, in ansamblul ei, reprezinta mediul specific de existenta, dispozitivul simbolic prin care isi tezaurizeaza cunoaoterea si isi interpreteaza experienta istorica. Ea delimiteaza un domeniu existential, caracterizat prin sinteza dintre obiectiv si subiectiv, dintre real si ideal. in fundamentul cultural al unei societati se afla resortul afectiv si spiritual ce orienteaza, adesea in forme mai putin vizibile, optiunile, deciziile si comportamentele practice ale oamenilor. Cultura defineote astfel sintetic modul uman de existenta si este simbolul fortei creatoare a omului. Destinul omului poate fi descifrat analizand acest imens patrimoniu de creatii spirituale si tehnice, acumulat in decursul veacurilor, in cadre geografice si sociale diferite, in societati avand legi, institutii, traditii si structuri variate.
in ultimul secol, conceptul de cultura a devenit unul de importanta strategica pentru toate disciplinele care studiaza universul uman si social. Indiferent de sfera tematica a disciplinelor si de problemele abordate, referintele la aspectele complexe ale culturii sunt prezente. Acest lucru se explica prin faptul ca in lumea contemporana factorii de ordin cultural au dobandit o relevanta deosebita, iar importanta lor pentru evolutia societatilor este mai vizibila decat in alte epoci. De aceea, studierea culturii presupune un sondaj in mecanismul interior al societatilor si are o semnificatie deosebita in contextul actual.
Cultura este vazuta astazi ca o resursa fundamentala a dezvoltarii sociale. Descoperirile otiintifice si perfectionarea tehnologiilor au revolutionat modul de a produce bogatie, astfel ca Alvin Toffler vorbeote de noul tip de "economie suprasimbolica", in care procesarea informatiei si comunicarea devin forte hotaratoare. De asemenea, politologul american Samuel Huntington, autorul faimoasei teze despre "ciocnirea civilizatiilor", considera ca, in conditiile de azi, "cultura conteaza", iar factorii de natura culturala au o relevanta deosebita pentru transformarile sociale si pentru modelarea raporturilor geopolitice.
"in lumea posterioara Razbsiului Rece, cultura este o forta ce deopotriva divide si unifica [...]. in aceasta lume noua, politica locala este politica etnicitatii, iar politica globala este politica civilizatiilor. Rivalitatea dintre superputeri este inlocuita de ciocnirea civilizatiilor".1
1. Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizatiilor si refacerea ordinii mondiale, Bucureoti, Editura Antet, 1998, p. 36.
Teoreticienii vorbesc azi cu temei despre puterea culturala a unei societati, intelegand prin aceasta ansamblul activitatilor care vizeaza cunoaoterea si comunicarea, creatia valorilor, educatia si invatarea nsilor coduri ale vietii spirituale, procesarea informatiilor si formarea deprinderilor de a le utiliza etc. Aceste activitati au devenit o componenta esentiala a dezvoltarii sociale si a puterii, alaturi de puterea economica. in lumea actuala, marcata de extinderea comunicarii si de globalizarea pietelor, potentialul cultural al unei societati dobandeote o relevanta deosebita, fiind un suport incontestabil pentru inovatia creatoare si pentru adaptarea oamenilor la nsile provocari ale modernizarii economice. Este semnificativ faptul ca, in discursul teoretic si politic de azi, s-au impus deja abordari care asociaza strans puterea economica a societatilor

cu puterea lor informationala, cu puterea mediatica si simbolica. Toti aceoti termeni exprima dimensiuni si implicatii specifice ale nsilor forme de expresie si de manifestare culturala.
Fenomenul cultural este cercetat intens in ultimele decenii de o serie de discipline sociale si umane, cu un aparat metodologic nou. Comportamentul uman este tot mai frecvent explicat prin recurs la date culturale, la valori, mentalitati si atitudini. Liniile de orientare istorica a societatilor sunt puse in dependenta de stocul lor cultural, gruparea geopolitica a statelor este si ea redefinita dupa criterii de oridin cultural. in numeroase abordari ale lumii contemporane se vorbe ote de factorii noneconomici ai dezvoltarii, factori ce privesc educatia, cunoaoterea si nsile mijloace de comunicare, schimbarea mentalitatilor, a culturii organizationale si politice. Comportamentul economic al grupurilor sociale si al indivizilor este orientat de valori, atitudini si motivatii ce isi au sursa in structura culturala a indivizilor, in mediul lor cultural. Geopolitica este completata azi de abordari ce iau in calcul aceoti nsi factori, astfel ca sunt utilizati tot mai des termeni precum "geoeconomie" si "geocultura". in sfarsit, intalnim frecvent termeni precum razbsi informational, psihologic, mediatic, cultural, violenta simbolica, manipulare etc. - termeni care nu pot fi intelesi fara recursul la diferite procese si strategii de ordin cultural.
Probleme ce erau dezbatute pana mai ieri doar cu referire la spatiul cultural (criza valorilor, tensiunea dintre traditie si inovatie, dimensiunea umana a dezvoltarii, calitatea vietii, stilurile de viata etc.) au devenit teme ce au acum o extensie semnificativa in elaborarea prsiectelor de dezvoltare, in analiza sociologica si geopolitica a realitatilor din lumea civilizatiei postindustriale.
Problemele dezvoltarii sociale sunt investigate tot mai mult prin mecanisme de ordin cultural (sistemul mediatic si extinderea culturii de masa, diversificarea stilurilor de viata si a formelor de expresie, fenomenele de manipulare mediatica, oocul viitorului, decalajul uman, relatia dintre noua lume a complexitatii si capacitatea noastra limitata de a-i face fata, caracteristicile culturii postmoderne).
Fara indsiala, cultura a devenit un concept universal in intregul camp al cunoaoterii si al abordarilor politice ale lumii actuale. Conceptele de informatie, comunicare, limbaj si imagine sunt nsi continente subsumabile conceptului de cultura. Conceptele de civilizatie postindustriala, de civilizatie a imaginii sau de postmodernism nu pot fi intelese fara referinte explicative si analize aplicate cu privire la nsile mecanisme ale creatiei spirituale, la strategiile de cunoaotere si de actiune ale comunitatilor umane, angajate acum concomitent in prsiectul integrarii lor economice si in cel al diferentierii lor culturale.
Atat in istoria reala si in viata societatilor, plamadite din fapte, actiuni si evenimente contradictorii, care formeaza totusi un intreg, o totalitate, cat si in discursul nostru (otiintific, eseistic, publicistic, literar sau mitic) despre aceste realitati, intervin masiv factori si elemente ce apartin universului cultural. Este vorba de opinii, idei si cunootinte (mai mult sau mai putin elaborate),

de credinte, imagini si simboluri, de valori, norme si atitudini. Aceste elemente formeaza chiar nucleul culturii. Ele devin active, reale si eficiente in masura in care sunt exprimate si cristalizate intr-o suita de opere, ce au concomitent o functie simbolica si o functie modelatoare, practica si instrumentala. Aceste idei, opinii, credinte si atitudini, codificate in opere cu functie simbolica, dar care se manifesta si in conduite practice, alcatuiesc universul specific al existentei umane, care este universul culturii. Viata concreta a oamenilor, dar si imaginea lor despre realitatea in care traiesc sunt modelate de factori culturali.
Cultura contemporana parcurge un amplu proces de schimbare a structurii sale interioare, a viziunii spirituale si a formelor stilistice. Teoreticienii vorbesc de o schimbare de paradigma culturala, in care includ atat schimbarile generate de nsile teorii otiintifice si de formele postmoderne ale artei, cat si aparitia si raspandirea, prin intermediul sistemului mediatic, a culturii de consum. Cultura postmoderna a devenit o tema predilecta, intens abordata de disciplinele sociale si filosofice. Asistam la o transformare a viziunilor otiintifice si artistice, la o schimbare de fond a mentalitatilor sociale si a conduitelor culturale. Am dedicat cateva capitole din prezentul curs pentru analiza si explicatia acestui fenomen.
Impactul sistemului mediatic asupra culturii si expansiunea culturii de consum reprezinta un camp problematic major al disciplinelor care studiaza fenomenul cultural contemporan. Cultura de consum reprezinta o caracteristica a lumii contemporane, dar si o provocare la care societatile cauta raspunsuri adecvate. Aceasta cultura de consum provoaca mutatii negative in structura valorica a constiintei si in comportamentul oamenilor. Sub forma divertismentului industrializat, ea altereaza personalitatea umana si gandirea critica, reprezinta adesea o forma de violenta simbolica, de manipulare a indivizilor, de stimulare a impulsurilor si a conduitelor antisociale.
Potentialul negativ al acestui nivel al culturii este semnalat si analizat cu instrumente otiintifice

(dar si cu sentimentul ca ne aflam in fata unui grav pericol) de nsile teorii asupra culturii.
Acest fenomen se manifesta si in campul cultural a societatii romaneoti, in perioada de tranzitie postcomunista, cand asistam la disparitia spiritului critic si la deplasarea preferintelor culturale ale publicului larg spre produsele de slaba calitate, inscrise in registrul divertismentului industrializat, difuzate masiv de televiziunile comerciale, interesate doar de audienta si de profit.
Nicolae Manolescu semnaleaza acest fenomen de criza si considera ca disparitia spiritului critic este "cea mai grava boala a tranzitiei":
"Dupa 1989, libertatea s-a transformat repede in haos. Valoarea fiind peste tot inlocuita de succes, nu mai exista nici o demarcatie intre cultura populara, de consum, si aceea adevarata, de elita. O subcultura fara frontiere - iata ce ne ofera perioada de tranzitie [...]. Societatea de tranzitie este o societate lipsita de spirit critic. La fel si cultura. Rezultatele se vad cu ochiul liber. O mazga subculturala acopera literatura, muzica (uooara), artele, arhitectura, spectacolul de teatru, filmul. Mass media si presa cotidiana n-au nici cea mai vaga idee de ce inseamna cultura adevarata. Festivaluri ca acela recent de la Mamaia (amestec de muzica imbecila si de afaceri necurate) umplu salile si stadioanele de un public tanar de care nu se ocupa nimeni, nici macar ocoala, la vremea ei. Ceea ce se intampla este un holocaust cultural, o crima impotriva umanitatii [...]. Emisiunile culturale au disparut practic de pe fata ecranelor de televiziune. Videoclipurile muzicale sunt neprofesioniste si vulgare. Telenovelele «educa» generatia varstnica la fel ca muzica uooara generatia tinara."2
Aceste consideratii amare au acoperire in proliferarea unor fenomene degradante din perioada de tranzitie. Raspandirea acestei "subculturi fara frontiere", care seduce o buna parte

2. Nicolae Manolescu, "Cea mai grava boala a tranzitiei", in Romania literara, nr. 36, 8 sept. 1999.
a tinerei generatii, nu poate fi ignorata nici de teoriile culturii, daca acestea vor sa fie contemporane cu schimbarile pe care le sufera obiectul lor.
in conditiile actuale, puterea culturala se converteote in putere politica, iar batalia pentru dezvoltare este si o batalie pentru stapanirea informatiei otiintifice, pentru prestigiu si recunoao-tere sociala. Recunoaoterea locului pe care il are o cultura nationala in tabloul culturii universale este dependenta de aceste centre de legitimare si consacrare. Imaginea unei tari contine indiscutabil si referinte la patrimoniul sau de cultura. Cultura reprezinta pivotul identitatii nationale, iar gradul de raspandire a culturii nationale este dependent nu numai de valoarea intrinseca a creatiilor sale, ci si de dispozitivele institutionale, tehnice si logistice pe care le poate mobiliza pentru difuzarea si universalizarea acestor creatii.
Constituirea filosofiei culturii ca disciplina autonoma
Fata de toate aceste realitati, de o varietate deconcertanta in ordinea vietii umane, in care se imbina aspectul instrumental si cel simbolic, filosofia culturii are statutul metateoretic de disciplina integratoare in raport cu abordarile specializate, ce vizeaza domenii particulare ale valorilor si creatiei umane (otiinta, arta, religia etc.). Filosofia culturii s-a cristalizat in a doua jumatate a secolului al XIX-lea si a dobandit un loc central in tabloul disciplinelor filosofice si socio-umane la inceputul secolului XX. Epoca moderna, prin formele ei nsi de productie si organizare sociala, prin dinamismul creatiei culturale (otiintifice si artistice, in primul rand), dar si prin nsile mijloace de comunicare si difuzare a valorilor, a impus o idee fundamentala: omul traieote intr-un univers creat de el insusi, care este in esenta un univers simbolic, o lume de forme si limbaje prin care omul isi traduce experienta practica si cognitiva, prelucreaza informatia si elaboreaza prsiecte de actiune. Cum sa numim acest univers si aceste activitati definitorii pentru conditia umanat Societate, mediu social, natura umanizata, rationalitate, mediu tehnic, gandire simbolicat Un singur termen a fost gasit pentru a defini sintetic acest univers: cultura.
Totodata, ultimele doua secole au produs o schimbare fundamentala in mediul de viata al umanitatii, prin extinderea civilizatiei de tip industrial, care a dus la instaurarea unor nsi moduri de viata, la impunerea unor nsi forme de gandire, de expresie si de creatie. Acestea au solicitat nsi abordari teoretice si otiintifice. Astfel, filosofia culturii, ca disciplina ce studiaza ansamblul creatiilor prin care omul isi construieote un mediu specific de existenta, s-a constituit sub influenta acestor nsi experiente sociale si spirituale.
Pentru abordarea acestor fenomene si concepte a aparut o disciplina cu vocatie integratoare - filosofia culturii. in ceea ce priveote analiza universului social si uman, gandirea teoretica a trecut de la disciplinele traditionale - filosofia istoriei, filosofia artei, filosofia religiei si filosofia sociala - la cele specializate si elaborate dupa exigentele demersului otiintific modern, precum economia politica, sociologia, etnologia si antropologia culturala, consolidate in decursul secolului al XIX-lea. Filosofia culturii este o disciplina filosofica de sinteza, aflata la intersectia

acestor discipline si otiinte socio-umane; ea s-a cristalizat la sfarsitul secolului al XIX-lea, paralel cu intemeierea altor discipline, precum filosofia valorilor (axiologia), filosofia limbajului, hermeneutica. Toate aceste discipline s-au intersectat si s-au conjugat intrucat ele analizau cate un aspect al unei realitati unitare: lumea omului, distincta de natura. Astfel, s-au constituit demersuri teoretice care vizau elaborarea unei ontologii a umanului.

Dar care este esenta realitatii sociale, a existentei umane privite in datele sale definitoriit Activitatea umana, care se concretizeaza in creatia de valori. Aoadar, lumea omului este alcatuita din valori create de om, prin care el isi satisface diverse nevsi si aspiratii. Cultura este un sistem de valori - iata un alt loc comun al teoriilor. Autonomizarea treptata a campurilor de creatie culturala in epoca moderna a produs si "teoria" acestor forme de creatie, privite in varietatea si unitatea lor (teoria - sau filosofia - stiintei, a religiei, a artei, a istoriei, a tehnicii, a dreptului etc.).

Cultura ca domeniu existential si domeniu de cercetare

Analiza culturii devine o preocupare dominanta pe masura ce interesul gandirii teoretice trece de la marile constructii filosofice traditionale, de la ontologia generala (a naturii), la ontologia sociala (cercetarea realitatii istorice si sociale) si apsi la ontologia culturii. Daca in lumea omului cultura reprezinta nucleul de concentratie si esentialitate, atunci "chipul" omului trebuie cautat in aceasta lume a creatiilor sale. Daca o data cu omul si "lumea" sa culturala "apare ceva nou in lume", cum spune Blaga, o realitate ontologica noua prin care "existenta se imbogateote cu cea mai profunda varianta a sa", atunci in universul culturii putem descoperi manifestarile si tensiunile caracteristice ale existentei umane.

Revenind la ideea pe care o urmarim, din suita acestor reductii rezulta ca ontologia culturii ne poate oferi "cheia" pentru a descifra ontologia umanului. De cate ori ne vom formula intrebarea ce este omul, ca forma specifica de existenta, vom porni investigatia din perimetrul axiologic privilegiat al ontologiei culturii. Aceasta concluzie rezuma demersurile explicative si comprehensive ale stiintei si filosofiei din secolul XX, reflectiile acumulate din examenul aplicat conditiei umane si istoriei sale: "O ontologie a istoriei este, in realitate, o ontologie a culturii"3. Daca omul se raporteaza la lume numai din perspectiva valorilor sale - pe care le-a produs, care il exprima si pe temeiul carora isi desfaooara existenta specifica, in toate dimensiunile ei -, atunci e evident ca ontologia umanului nu poate fi decat una "axiocentrica"4, intelegand prin aceasta ca isi are pivotul in ontologia culturii, fara a se reduce la ea.

Traseul consacrat de gandirea traditionala, de metafizica de factura "clasica", porneote de la ontologia generala a existentei, coboara in trepte spre ontologia umanului (cu ontologia socialului si a istoriei), pentru a ajunge in final la ontologia culturii. Pe acest traseu avem o reductie in trepte:

3. George Uscatescu, Ontologia culturii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1987, p. 78.

4. L. Grunberg, "Ontologia umanului ca ontologie axiocentrica", in Ontologia umanului, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1989, pp. 137-141. in aceeasi culegere, Cristian Petru afirma, in studiul "Ontologia umanului ca ontologie fundamentala" (pp. 124-136), ca "ontologia traditionala a fost statornic nedreapta cu fiinta si cu fiintarea umana", iar "reconsiderarea ontologica a existentei umane ca atare" apartine secolului XX, desi putem descoperi retrospectiv sugestii, teme si abordari care au pregatit-o. Reevaluarea semnificatiei ontologice a existentei umane "poate fi numita, pragmatic si euristic, promovarea principiului antropic in ontologie", iar "modalitatea cea mai consecventa, mai radicala a unei asemenea promovari" ar fi totusi perspectiva "antropocentrica". Dincolo de aceste consideratii ale autorului, textul sau contine o foarte sintetica si expresiva caracterizare a ceea ce am numit intr-o lucrare a noastra paradigma clasica (prin "simptomatica osardie de a dezontologiza subiectul epistemic" si prin tendinta de a elabora "portretul" realitatii in sine, precum fotograful, fara ca subiectul "sa intre in cadru" - p. 127). Vezi Grigore Georgiu, Natiune, cultura, identitate, Bucureoti, Editura Diogene, 1997, pp. 279-322.

- Cercetarea vietii sociale si istorice a omului a scos in evidenta mecanismele specifice ale universului social, univers care este privit ca fiind detaoat sau opus naturii (istoria, economia, psihologia si sociologia au marcat aceasta diferenta de esenta).
- Continutul realitatii sociale este reprezentat de creatia de valori cristalizata in manifestari

si opere culturale (limba, forme simbolice, otiinta, arta, religia, dreptul, morala etc.).
- Deci esenta existentei umane poate fi dezvaluita prin analiza culturii si a valorilor create de om in decursul timpului si in diverse ipostaze sociale.

De la sociologie s-a trecut la un evantai de discipline sociale, istorice si umane: antropologie culturala, filosofia valorilor si filosofia culturii, la care s-au adaugat teoria informatiei si a comunicarii. Acestea sunt nsile continente teoretice ale cunoaoterii, care domina secolul XX, avand o importanta strategica si in dispozitivul intelectual al epocii noastre. in temeiul acestor idei, care au dobandit in disciplinele sociale, istorice si umane o relevanta considerabila in epoca postkantiana, putem intelege mai bine de ce "filosofiile" s-au metamorfozat pe nesimtite in "antropologii filosofice", iar antropologiile filosofice, istorice si sociale au devenit "antropologii culturale".

Filosofia culturii in constelatia disciplinelor sociale

Filosofia culturii se intersecteaza cu o serie de discipline care studiaza fenomenul cultural din perspective particulare sau cu metodologii specifice: sociologia si psihologia culturii, teoria valorilor, teoria comunicarii, disciplinele etnologice si atropologice, filosofia limbajului, semiotica etc. Fata de toate acestea, filosofia culturii aduce o perspectiva integratoare si de ordin filosofic.

Filosofia culturii se interfereaza substantial cu antropologia culturala, disciplina care s-a constituit pe terenul cercetarilor etnografice si etnologice in secolul al XIX-lea. Dar cele doua discipline nu se confunda. Diferentele tin de perspectiva de cercetare si de interpretare. Filosofia culturii pune accentul pe dimensiunea axiologica a culturii, pe corelatia dintre creatie, valoare si stil cultural, pe raportul dintre principalele forme culturale; antropologia este o disciplina ce pune accentul pe cercetarea pozitiva a realitatilor in care s-au intruchipat aceste valori, pe corelatiile genetice si functionale dintre structurile sociale, institutii si practici culturale. Utilizarea termenului de antropologie este azi universal acceptata pentru disciplina care studiaza in ansamblu evolutia societatilor umane si a culturii, in unitatea si varietatea lor tipologica si istorica.

Antropologia s-a constituit ca un demers de sinteza in urma cercetarilor ce priveau formele arhaice sau primitive de cultura, (folcloristica, etnografie, etnologie). Aparitia antropologiei a fost legata de studierea societatilor "fara istorie", care nu cunosc scrisul sau in care predomina comunicarea orala.

Totusi, in abordarile mai recente, dupa cum precizeaza Claude Lĭvi-Strauss5, antropologia este vazuta ca o treapta teoretica ce include etnografia si etnologia ca momente ale cercetarii. Acelasi punct de vedere este adoptat si de autorii unui dictionar de specialitate. "Termenii de etnografie, etnologie si antropologie vor caracteriza de aici inainte trei etape, autonome si inseparabile totodata, ale unuia si aceluiasi demers de ansamblu."6 Etnografia corespunde fazei

5. Claude Lĭvi-Strauss, Antropologia structurala, Bucureoti, Editura Politica, 1978, p. 430.
6. Pierre Bonte, Michel Izard, "Cuvant inainte" la Dictionar de etnologie si antropologie, Iasi, Editura Polirom, 1999, p. 10.

de culegere si inventariere a datelor specifice culturii unui popor, iar etnologia realizeaza primii pasi spre o sinteza sistematica a acestora. Antropologia, prin mijloacele ei de comparatie, generalizare si elaborare teoretica, este privita ca o disciplina de maxima cuprindere teoretica, aspirand spre o cunoaotere generala a omului.

Preluand locul privilegiat al ontologiilor traditionale, filosofia culturii si demersurile de antropologie culturala au "descoperit" diversitatea istorica, sociala si psihologica a umanului, pluralitatea modurilor de a trai si intelege viata, fizionomiile spirituale diferite pe care le implica subiacent culturile. Definind omul prin cultura, gandirea filosofica moderna a impus ideea ca omul produce "lumi" culturale diferite. Pe masura ce varietatea istorica si morfologica a culturilor a dobandit relevanta in spatiul teoretic al disciplinelor sociale si umane, a inceput si cautarea obsedanta a "universaliilor" menite sa dea seama de unitatea omului, dezintegrata acum in caleidoscopul infatioarilor sale deconcertante.

Modelele teoretice avansate insa pentru a lamuri dualitatea structurala unitate/diversitate sunt ele insele dependente de contextul istoric si cultural in care au fost elaborate, de caracteristicile pe care le au societatile din care provin teoreticienii culturii, cei care se transforma in "observatori" ai culturilor supuse investigatiei. Pentru ca, e un fapt dovedit, teoriile asupra culturii preiau in dispozitivul lor conceptual mesajul interior al culturii particulare in care apar. Ele exprima, altfel spus, si pozitia existentiala si istorica a respectivei culturii fata de alte culturi.

Dupa cum vom vedea, antropologiile moderne ale culturii au preluat structurile dihotomice din ontologiile traditionale occidentale, sub a caror presiune spirituala s-au format.

Teme si concepte fundamentale

Filosofia culturii are ca obiect central determinarea sensurilor care sunt ataoate ideii de cultura, analiza structurii morfologice a culturii si a raporturilor dintre formele de creatie culturala. Ea investigheaza un camp problematic amplu, care s-a constituit prin diverse abordari teoretice si in care se pot trasa cateva teme dominante:

- raportul dintre cultura si natura, semnificatiile culturii pentru existenta omului;
- analiza creatiilor umane din perspectiva axiologica, adica din perspectiva valorii pe care le-o acorda indivizii si societatile;
- raportul dintre cultura si civilizatie, dintre infaptuirile materiale, instrumentale si creatiile de ordin spiritual;
- evolutia istorica a tipurilor de culturi, raportul dintre schimbarea sociala si schimbarile din sfera culturii, tensiunea dintre traditie si inovatie;
- raportul dintre unitate si diversitate in campul culturii, dintre diversele tipuri de identitati (etnice, nationale, sociale etc.) si formele de universalizare istorica;
- analiza culturilor ca sisteme integrate de valori si forme de expresie, intre care se manifesta solidaritati si corespondente ce pot defini anumite configuratii culturale distincte (epoci, stiluri, curente culturale etc.).

Problema fundamentala a disciplinei, dupa cum vom vedea, priveote definita culturii. Ce este culturat Pentru a o defini s-au impus alte concepte majore: creatie, valoare, simbol, stil, limbaje, comunicare etc. Filosofia culturii s-a nascut in jurul a doua concepte fundamentale: valoare si stil. Primul concept vizeaza semnificatiile pe care le au creatiile umane intr-un context dat, iar al dsilea, caracterul distinctiv formelor de gandire si de expresie, dar si unitatea relativa a unor

curente artistice, practici spirituale si moduri de gandire specifice unor epoci si arii culturale. Ulterior, la acestea s-au adaugat si alte concepte si realitati studiate: forme simbolice, limbaje, forme de comunicare, sens, semnificatie, interpretare etc.

Notiunea de cultura este ea insasi un produs al intalnirilor practice dintre culturile particulare, rezultatul cunoaoterii reciproce si al interdependentelor dintre societati, fenomen care, fara a lipsi in stadiile anterioare, s-a amplificat in epoca moderna si contemporana.

"De-a lungul intregii sale istorii, omul a fost doar vag conotient de existenta culturii si chiar acest grad de conotiinta l-a datorat numai contrastelor dintre obiceiurile propriei societati si obiceiurile societatii cu care s-a intamplat sa intre in contact [...]. Astfel ca una dintre cele mai importante realizari otiintifice ale timpurilor moderne a fost recunoaoterea existentei culturii."7

intr-un fel asemanator stau lucrurile si cu notiunea de civilizatie, care s-a impus in epoca Luminilor, cand progresele tehnice, otiintifice si economice, abordarile rationale, dezvoltarea vietii urbane, a comertului si a transporturilor, precum si afirmarea ideilor politice de esenta democratica au schimbat scenografia si substanta vietii sociale, facand vizibile diferentele fata de fizionomia epocii medievale, cu fragmentarile ei politice, cu economiile naturale, stratificarile ei sociale, cu dominantele ei rurale, despotice si religioase. Treptat, civilizatia a inceput sa fie asociata cu dezvoltarea industriei, cu extinderea tehnologiilor si a nsilor mijloace de transport, comunicatie si comert, cu alcatuirile politice democratice si moderne, cu nsile moduri de viata si de comportament. in felul acesta, un tip istoric de civilizatie a fost identificat treptat cu Civilizatia ca atare.

Conceptul de cultura a inceput sa fie utilizat tot mai frecvent in decursul secolului al XIX-lea, o data cu formarea nsilor discipline sociale. El a fost asociat cu cel de civilizatie, impus inca din secolul al XVIII-lea, pentru a semnifica progresul cunoaoterii si al societatii pe baza extinderii gandirii rationale si a mijloacelor tehnice de ameliorare a conditiei umane. Opozitia dintre civilizatie (semnificand progresul uman) si "barbarie" (semnificand faza medievala sau fazele primare ale istoriei umane) a functionat in epoca Luminilor ca o polaritate fundamentala, insotita de polaritatea modern/arhaic, sau modern/premodern. Specializarea semantica a celor dsi termeni s-a produs dupa perioada romantismului, cand au fost descoperite literaturile populare, folclorul, elementele de cultura apartinand civilizatiilor rurale.

Din spatiul artistic, unde definea mai ales particularitati ale expresiei si ale limbajului, conceptul de stil a fost generalizat si folosit cu extensie la intregul camp cultural. Baza acestei extinderi se afla tot in cercetarile de filosofie a culturii, care au dezvaluit ca in spatele modificarilor de limbaj ale curentelor artistice (romantism, realism, impresionism, simbolism, expresionism etc.) se afla o modificare mai profunda, de atitudine spirituala si viziune asupra lumii.

in aceasta acceptiune larga, conceptul de stil defineote unitatea manifestarilor spirituale dintr-o epoca sau dintr-o cultura anumita. Din perspectiva stilurilor, culturile au inceput sa fie privite ca organisme, cu numeroase corespondente subterane intre otiinta, arta, religie, principii morale

si politice, mentalitati si atitudinii fundamentale fata de om, natura, spatiu, timp etc.
Aceasta acceptiune a fost impusa in studiul culturii de Friedrich Nietzsche, prin distinctia dintre "apolinic" si dionisiac" ca doua structuri spirituale si stilistice din cultura greaca, apsi de Leo Frobenius si Oswald Spengler, care au diferentiat stilurile culturale in functie de un "sentiment spatial". O contributie decisiva in elaborarea conceptului de stil au avut-o nsile studii

7. Ralph Linton, Fundamentul cultural al personalitatii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1968, p. 72.
de istoria si teoria artei (initiate de Alsis Riegl8 (1858-1905), Heinrich Wцlfflin, Wilhelm Worringer, Max Dvorak), care au consacrat o metodologie comparativa de cercetare a operelor individuale, integrandu-le in contextele spirituale care le-au generat si grupandu-le astfel in diverse tipologii stilistice. Conceptul de stil a fost reelaborat in gandirea romaneasca de Lucian Blaga, care il fundamenteaza pe categoriile inconotientului colectiv, care determina unitatea si inrudirile profunde dintre manifestarile spirituale (arta, otiinta, filosofie). Stilul devine astfel un concept central, ca factor de diferentiere, in abordarea culturii si a modurilor de expresie.
Repere pentru definirea culturii
Este instructiv, pentru inceput, sa fixam cateva repere care ne pot ajuta sa aproximam intelesurile conceptului de cultura, repere ce vor fi explicitate in itinerariul teoretic pe care il vom urma. Pe masura ce a dobandit o utilizare frecventa in disciplinele sociale, termenul de cultura a fost investit cu semnificatii filosofice si antropologice foarte largi. Cultura a fost considerata un factor definitoriu al existentei umane, un element indispensabil al realitatii sociale. Cu un sens la fel de larg, cultura a fost preluata de gandirea istorica si antropologica pentru a exprima continutul esential al procesului de umanizare si dezvoltare a societatii.
Pentru a preciza sensul conceptului, procedeul cel mai simplu utilizat de teoreticieni a fost acela de a delimita cultura de alte componente si realitati umane. Astfel, potrivit lui Al. Tanase9, putem intelege cultura punand-o in corelatii cu cel putin patru sisteme de referinta: natura, societate, conotiinta individuala/sociala si personalitatea umana.
- Fata de natura, ea reprezinta tot ceea ce omul adauga naturii, intregul echipament simbolic supraordonat celui biologic si natural, un cosmos alcatuit din obiecte, relatii si simboluri, un mediu nou de existenta. Raportul dintre natura si cultura a fost exprimat de antropologul A. Lersi-Gourhan prin analogia dintre doua piramide aoezate pe varfuri. Evolutia biologica a omului s-a stabilizat in momentul in care s-a declanoat evolutia lui culturala, adica noua piramida care se afla in expansiune, derivata din amplificarea capacitatilor expresive ale limbii si ale limbajelor simbolice, pe de o parte, si din amplificarea capacitatilor tehnice si a uneltelor. O perspectiva similara se afla si in lucrarile lui Lucian Blaga, in special in Aspecte antropologice, unde omul este definit ca fiinta istorica, in care s-a "finalizat" evolutia biologica si s-a declanoat cea culturala.
- Fata de societate, cultura opereaza un decupaj valoric, retinand numai acele creatii care-l definesc pe om in chip esential, care condenseaza in structuri materiale si teoretico-simbolice o bogatie de cunoaotere si de experienta umana exemplara, satisfacand astfel nevsi si aspiratii determinate.
- in raport cu registrul complex al constiintei si al trairilor interioare, cultura cuprinde structurile expresive ce traduc in limbaje simbolice aceste stari si atitudini, structuri ce devin valori intersubiective si sociale. Cultura este definita adesea ca un ansamblu de "deprinderi sufleteoti", intrucat presupune un proces de asimilare si traire subiectiva a valorilor. Dar aceste deprinderi si stari ale constiintei sociale si individuale se obiectiveaza si se exprima in opere, in limbaje simbolice, in conduite si practici sociale.

8. Vezi Alsis Riegl, Istoria artei ca istorie a stilurilor, Bucureoti, Editura Meridiane, 1998.
9. Al. Tanase, Cultura si civilizatie, Bucureoti, Editura Politica, 1977, p. 13.
- in raport cu personalitatea umana, cultura reprezinta tot ceea ce omul a dobandit in calitatea lui de membru al unui grup social, un sistem de idei, de obiceiuri, habitudini, modele comportamentale si reactii caracteristice pentru modul de viata al unei societati.
Deci zona referentiala a termenului de cultura este reprezentata de tot acest complex de norme, simboluri, mituri, imagini, credinte si idei, acest "corp" istoric, sistemul de reactii dobandite si invatate, "suma informatiilor neereditare" (Iuri Lotman), care constituie ecranul constiintei noastre si mecanismele psihosociale prin care omul se raporteaza la realitate, precum si de universul de cunootinte si stratul de semnificatii inmagazinate in elementele acestei naturi umanizate.
Orice element al culturii trebuie considerat simultan ca:

- un fapt de cunoaotere;
- o valoare ce raspunde unei nevsi si exprima o aspiratie umana;
- un fapt de creatie, adica o elaborare originala fata de seria fenomenelor in care se inscrie
- si, in sfarsit, un sistem de semne prin care sunt codificate semnificatii umane, sistem care stocheaza, prelucreaza si comunica in spatiul social mesaje si informatii.

Tema fundamentala a filosofiei culturii este distinctia/opozitia dintre natura si cultura, in doua sensuri: raportarea la natura exterioara: cultura - mediu nou de existenta, alcatuit din valori create prin transformarea naturii; raportarea culturii la natura biologica: cultura exprima tehnici, idei si comportamente invatate, dobandite, spre deosebire elementele "date", de programele instinctuale, innascute. Dupa cum vom vedea, in cele mai multe acceptiuni, cultura cuprinde principalele valori materiale si spirituale, teoretice si simbolice, norme si reguli, idei, reprezentari, imagini si comportamente in care se obiectiveaza modul de existenta specific uman si prin intermediul carora viata sociala se reproduce si se dezvolta in integralitatea sa.

Raportul dintre natura si cultura a fost unul fundamental pentru antropologia si filosofia culturii. Acest raport a fost gandit pana acum sub forma unei opozitii ireductibile. Astazi insa teoreticienii vorbesc de o "noua alianta" intre natura si cultura, iar Edgar Morin afirma ca "omul este o fiinta culturala prin natura pentru ca este o fiinta naturala prin cultura"10. Deci cultura este un fel de a doua natura a omului, o natura secunda, aparuta prin transformarea naturii primare, dar, intre cele doua realitati nu mai putem postula o ruptura radicala. Ca urmare a creatiei otiintificotehnice si artistice, lumea culturii moderne a dobandit o densitate simbolica extraordinara. Dupa cum spunea Ernest Cassirer, traim in aceasta lume de simboluri care ne acopera existenta.

intrucat orice creatie umana reprezinta o unitate indivizibila a materiei si a spiritului, a obiectivului si a subiectivului, gandirea filosofica a utilizat intr-o vreme si termenii de cultura materiala si cultura spirituala (care reproduc, de fapt, distinctia dintre civilizatie si cultura), pentru a exprima faptul ca intre cele doua componente nu exista o ruptura, ci o legatura stransa, amandoua fiind laturi constitutive ale vietii umane.

Componenta materiala a culturii - care va fi exprimata prin termenul de civilizatie - cuprinde mijloacele si valorile care asigura reproducerea materiala a vietii sociale, adica procesele existentei sociale (unelte, mijloace de productie si de transport, bunuri de consum, modul de viata, gradul de confort, tot instrumentarul complex care intretine viata cotidiana).

Componenta spirituala a culturii cuprinde sistemele de valori in care se cristalizeaza eforturile de cunoaotere, atitudinile si reactiile omului fata de lume; acestea se fixeaza si imbraca forma unor sisteme teoretice (otiinta, filosofia), simbolice (arta, mitologia, religia), normative

10. Edgar Morin, Le paradigme perdu: la nature humaine, Paris, Seuil, 1973, p. 100.

(morala, dreptul, traditiile, obiceiurile). Cele mai multe definitii privesc cultura ca pe un sistem de valori, idei, atitudini si forme de creatie, cu functii revelatorii si simbolice, prin care omul cunoaote lumea, si-o reprezinta si o exprima in opere, dand astfel sens existentei sale. Am putea sistematiza astfel universul culturii:
- sisteme teoretice (otiinta, filosofia) - in care predomina functiile cognitive;
- sisteme simbolice (religia, arta, mitologia, limba, toate tipurile de limbaje) - in care predomina functiile simbolice si de comunicare;
- sisteme normative (dreptul, morala, obiceiuri, traditii) - cu functii de reglementare a raporturilor interumane;
- sisteme institutionale si instrumentale (institutii educationale, mijloace de comunicare, economia, tehnica, politica) - cu functii preponderent praxiologice, actionale, practice.

Evident ca o anumita forma culturala, precum religia, poate fi privita si din perspectiva functiilor sale normative sau teoretice; religiile cuprind si viziuni globale despre lume, reprezentari asupra raporturilor dintre om si divinitate, prescriptii cu valoare practica sau medicala etc. Sistemele institutionale si actionale pot lipsi din tabloul de mai sus, intrucat ele apartin, de fapt, civilizatiei, domeniului instrumental, dar ele sunt legate de sistemele cognitive si de cele normative, formand un tot integrat.

Cultura cuprinde si un ansamblu complex de institutii aferente si mijloace de comunicare, in jurul carora este organizata viata culturala si prin care valorile patrund in spatiul social (sistemul de educatie, biblioteci, muzee, expozitii, teatre, edituri, presa etc.). Cultura trebuie considerata si in raport cu acest sistem de institutii care au menirea de a organiza creatia culturala si de a o difuza in campul social. Printre cele mai insemnate institutii care mijlocesc raporturile dintre cultura si societate trebuie sa mentionam sistemul de invatamant, institutele de cercetare otiintifica, mijloacele de comunicare in masa. Ele constituie forme prin care cultura se socializeaza

si isi exercita toate functiile sale.
Pornind de la aceste repere, in cuprinsul acestui curs vom privi cultura din perspectiva a patru niveluri de abordare:
- Nivelul filosofic si antropologic - cultura ca semn al umanului, ca realitate distincta, care da seama de specificul modului uman de existenta; cultura are o functie existentiala evidenta, o societate nu poate exista fara cultura; in ea sunt codificate relatiile omului cu transcendenta, cu istoria, cu natura, cu societatea, cu semenii; prin cultura omul cunoaote lumea, se cunoaote pe sine si isi fixeaza scopuri.
- Nivelul axiologic - definirea culturilor prin ideea de valoare, raportul dintre valori si bunuri, tipurile de valori care alcatuiesc universul cultural, relatiile dintre ele, criterii de diferentiere, de apreciere dupa gradul lor de realizare valorica.
- Nivelul istoric si social - conexiunea dintre cultura si societate, existenta unor culturi diferite in functie de epoci, contexte sociale si etnice, deosebirea structurala si functionala dintre cultura si civilizatie, unitatea si diversitatea culturilor; culturile sunt produse de societati, de grupuri, prin creatorii exponentiali. Cultura raspunde la nevsile sociale si individuale. Rolul culturilor in dezvoltarea sociala.
- Nivelul simbolic si comunicational - relatia de substanta dintre cultura si comunicare; abordari semiotice ale culturii (sistem de semne, de limbaje) si abordari comunicationale (sisteme de comunicare); omologarea sociala a valorilor prin circuitul comunicational; comunicarea dintre culturi; interferente culturale, conexiuni si aculturatii; schimbul de valori si dialogul culturilor.

Cultura si contexte sociale
Fiind o expresie sintetica a experientei practice si cognitive a omului, o codificare a unor atitudini si valori prin care el se afirma ca fiinta creatoare in lume, cultura este implicata genetic, structural si functional in toate formele concrete de existenta sociala, in toate mecanismele si manifestarile esentiale care definesc societatea. Ca urmare, raportarea culturii la structurile societatii este o cerinta metodologica de prim ordin pentru intelegerea adecvata a continuturilor sale valorice si pentru explicarea mecanismelor functionale care-i asigura dezvoltarea istorica.
Astazi este unanim acceptata ideea ca o comunitate umana nu poate exista in nici o faza istorica a evolutiei sale fara un minim "echipament cultural". Cultura mijloceote raporturile societatii cu lumea inconjuratoare si cu ea insasi, asigura satisfacerea nevsilor si aspiratiilor umane, reglementeaza corelatiile interne ale sistemului social si imprima acestuia directia progresiva a evolutiei sale istorice.
Gandirea filosofica a dezvaluit faptul ca structura, continutul si functiile culturii sunt determinate obiectiv, prin complicate mecanisme mijlocitoare, de interactiunile ei cu sistemul social global, cu principalele domenii ale vietii sociale. Cultura nu este un adaos facultativ la conditiile materiale, un lux sau o podoaba accesorie, ci o latura indispensabila a existentei umane, un sistem de creatii care raspund unor cerinte existentiale concrete.
Nu poate fi imaginata o societate umana care sa nu dispuna de un minim "echipament cultural" pentru intelegerea si transformarea mediului; o societate nu-si poate epuiza energiile exclusiv in sfera productiei de bunuri de consum, ea nu poate supravietui fara a produce cultura, adica fara a fi suportul unor creatii acumulate si sedimentate istoric care sa-i asigure continuitatea eforturilor de umanizare a naturii, de perfectionare a relatiilor sociale, de dezvoltare a personalitatii umane.
Raportul dintre cultura si sistemele de idei cu functie ideologica (doctrine politice, curente culturale si ideologice) este foarte complex si va fi abordat la capitolul referitor la cultura si politica. Agentii ideologici structureaza din interior blocul cultural al unei societati, il orienteaza valoric in conformitate cu interesele, tendintele si aspiratiile dominante ale unor epoci sau grupuri sociale. Evoluand istoric printr-un proces complex de acumulare si creatie, cultura se diferentiaza in functie de nivelul general de dezvoltare a unei societati, de particularitatile unei comunitati umane determinate, de functiile sale sociale.
Desi este integrata intr-un ansamblu de relatii determinative, cultura are si o autonomie relativa fata de factorii sociali care o conditioneaza. Aceasta caracteristica se explica prin specificitatea valorilor culturale si prin caracterul profund mediat al relatiei lor cu factorii materiali ai societatii, prin interactiunile profunde care se stabilesc intre diferitele forme si domenii ale culturii, prin existenta unor permanente general umane in fluxul transformarilor istorice. Fiind un proces prin excelenta creator, cultura isi depaoeote permanent determinarile sociale si dependentele functionale la intersectia carora se cristalizeaza. Exista o corespondenta

intima intre structurile unei societati si structurile culturii sale, dar un moment istoric dat cuprinde si valori contradictorii care nu se afla in raporturi de adecvare cu starile de fapt. Aceasta caracteristica poate fi descifrata in multiple planuri de analiza.
Tot aici ar trebui amintit si faptul ca prin cultura se modeleaza personalitatea umana, intrucat cultura tezaurizeaza si transmite modele comportamentale, atitudini omologate social, reactii

dobandite si invatate, intregul "corp" istoric al omului ca fiinta sociala. Cultura tezaurizeaza experienta sociala si cognitiva, detine formele in care se exprima conotiinta de sine a unei societati, elaboreaza si intretine mecanismele prin care se afirma creatia umana.

2. Abordari teoretice ale fenomenului cultural

in mai bine de un secol de la aparitie, filosofia culturii a cunoscut diferite ocoli de gandire, orientari teoretice si metodologice, care au abordat cultura din diverse perspective. Filosofia culturii s-a dezvoltat in stransa legatura cu nsile discipline sociale, cu antropologia sociala si culturala, cu filosofia valorilor si cu nsile teorii din sfera gandirii sociologice. Cele mai importante sunt abordarile evolutioniste, functionaliste, relativiste, culturaliste, structuraliste, semiotice si comunicationale.

Cultura din perspectiva antropologiei evolutioniste

Evolutionismul a reprezentat cadrul teoretic dominant in secolul al XIX-lea, cadrul in care a aparut si studiul filosofic al culturii, avand antecedente in unele teorii si sisteme filosofice din secolul al XVIII-lea (Giambattista Vico, Herder, Kant, Hegel). Evolutionismul si istorismul monolinear s-au dezvoltat in contextul in care otiintele sociale au preluat canonul pozitivist al cunoao-terii, elaborat pe suportul modului de gandire descriptiv si explicativ al otiintelor naturii. Acest model teoretic a fost extins si asupra nsilor discipline, ce studiau realitati istorice, sociale si umane. Evolutionismul si pozitivismul au dominat in secolul al XIX-lea gandirea filosofica si otiintifica, precum si nsile discipline sociale, sociologia, istoria, antropologia, lingvistica si psihologia, astfel ca acest mod de gandire si-a impus principiile si metodologiile si asupra studiilor dedicate fenomenului cultural.
Evolutionismul si pozitivismul au impus un model standard de interpretare a istoriei culturale a umanitatii, model ce poate fi rezumat, din necesitati didactice, in doua teze fundamentale:
- Istoria este o succesiune de faze distincte, orientate de un vector unic. Evolutioniotii surprind diversitatea temporala a culturilor, dar, intrucat schimbarile din diverse culturi se conformeaza unui model unic de evolutie, care s-ar fi intruchipat in formula de evolutie a culturii occidentale, aceasta diversitate temporala este privita sub forma unor "decalaje" in dezvoltarea culturilor.
- Evolutionismul, constituit initial ca teorie in otiintele naturale, in biologie, s-a extins si in gandirea sociala si filosofica, astfel incat el a incercat sa explice si evolutia culturii prin factori naturali (geografici si biologic-rasiali). Dupa modelul dominant al gandirii din secolul al XIX-lea, determinist, evolutionist si pozitivist, superiorul era explicat prin inferior. Astfel, Hypolite Taine explica arta si fenomenele culturale in general prin conditionarea lor de catre trei factori: rasa, mediul si epoca.

Cei mai cunoscuti reprezentanti ai curentului evolutionist si pozitivist in gandirea filosofica si sociala sunt Auguste Comte si Herbert Spencer. in acest curent de gandire se incadreaza si intemeietorii antropologiei culturale, disciplina care va alimenta, prin descoperirile si metodologiile sale, si filosofia culturii. Dintre aceoti intemeietori mentionam pe urmatorii antropologi:
- Edward Burnett Tylor (1832-1917), antropolog englez, considerat intemeietorul antropologiei (impreuna cu americanul L.H. Morgan). Tylor publica in 1871 lucrarea Primitive culture,

prin care consacra antropologia ca disciplina autonoma. in 1881 publica un tratat asupra nsii discipline, intitulat chiar Anthropology. El pune in evidenta o succesiune istorica de structuri cognitive, prin analiza comparativa a culturilor, pe baza unui vast material etnografic. (Este modelul utilizat si de Vasile Conta la nsi, in conceptia sa despre fazele prin care trece evolutia religiei.) Dupa Tylor, omul culturilor primitive era dominat de o conceptie animista, potrivit careia universul natural ar fi insufletit de forte si fiinte supranaturale, pe care omul incearca sa le imbuneze prin diverse practici. Tylor sustine ipoteza evolutionista a trecerii omenirii prin trei trepte, de la animism la politeism si apsi de la politeism la monoteism, in plan religios, cu sublinierea superioritatii culturii occidentale. Tylor a ramas celebru prin definitia data culturii: "ansamblu complex ce include cunoaoterea, credintele, arta, morala, dreptul, traditiile si orice alte productii si modalitati de viata create de omul ce traieote in societate"11.
- Lewis Henry Morgan (1818-1881) - fondator al antropologiei sociale, cu faimoasa lucrare

Ancient Society (1877), unul dintre cei mai importanti exponenti ai evolutionismului cultural si social. El distinge societatile in functie de sistemul de inrudire. Societatile evolueaza spre structuri de o complexitate tot mai mare, iar diferentele dintre societati, observabile prin ancheta etnografica si etnologica, trebuie inscrise intr-un flux unitar si universal, considerand ca omenirea a parcurs trei trepte: salbaticie, barbarie, civilizatie.

- James George Frazer (1854-1941), antropolog scotian, creator al unei opere fabuloase, Creanga de aur (1880-1935), publicata in mai multe editii, ultima, din 1935, avand 12 volume. Lucrarea lui Frazer este o fresca a evolutiei umanitatii, cuprinzand un material etnografic imens, o descriere a unor credinte, mituri si practici religioase ale populatiilor primitive din diverse colturi ale lumii. Frazer porneote de la ideea ca forma primara a religiei este totemismul, credinta unor comunitati primitive ca exista o legatura intre diferentierile dintre ordinea naturala si cele din ordinea sociala. Totemul era un obiect natural distinct (de obicei, un animal care era investit cu functia de a semnifica diferentieri sociale - apartenenta indivizilor la un anumit clan); de aici respectul comunitatii respective pentru acest totem, care devine tabu alimentar si comportamental. Omenirea parcurge trei stadii, trecand de la magie la religie si apsi la otiinta.

Modelul de gandire evolutionist a supravietuit in foarte multe abordari ale culturii, desi a fost criticat si depasit de abordarile secolului XX, putand fi regasit si in unele teorii sociologice contemporane.

Orientari si ocoli de gandire in secolul XX

Dezbaterile privind statutul epistemologic al otiintelor sociale au avut rezonante ample si in campul antropologiilor culturale si al teoriilor asupra culturi. Ele porneau de la ideea ca obiectul global al acestor discipline - viata sociala, istoria, cultura, creatiile spirituale - are o serie de particularitati de natura ontologica. Domeniile pe care le studiaza otiintele sociale au caracteristici si date specifice, ireductibile, prin care se diferentiaza radical de obiectul otiintelor naturii. Aceste diferente, ce privesc specificul realitatilor sociale, in care este integrata si cultura, solicita alte metodologii si demersuri cognitive, diferite de cele utilizate in otiintele naturii. Mai mult, pozitia cercetatorului este diferita in cele doua cazuri. in studierea fenomenelor

11. Apud Pierre Bonte, Michel Izard, Dictionar de etnologie si antropologie, Iasi, Editura Polirom, 1999, p. 682.

naturale, subiectul cunoscator poate desfaoura un demers cognitiv independent de angajarile sale subiective si axiologice. insa, in otiintele sociale, subiectul cunoscator este pus in situatia de a studia o realitate din care el insusi face parte, astfel incat demersul lui cognitiv va fi influentat inevitabil de structurile sale mentale si afective, de presupozitiile axiologice si de atitudinile sale implicite fata de evenimentele si procesele pe care le cerceteaza.

Pornind de la aceste considerente, in a doua jumatate a secolului al XIX-lea si in perioada urmatoare s-a declanoat o reactie puternica impotriva canonului pozitivist, reactie ce a dus la cristalizarea unei viziuni antipozitiviste si antievolutioniste in disciplinele sociale, istorice si umane. Aceasta noua directie de gandire, bazata pe ideea ca exista o deosebire fundamentala intre otiintele naturii si "otiintele spiritului" (cele care studiaza societatea, istoria, creatiile si infapturile umane) s-a impus in campul gandirii filosofice si sociale la inceputul secolului XX. Noua perspectiva are diverse filoane si surse teoretice, printre care trebuie mentionate studiile privind istoria culturii si succesiunea stilurilor artistice, filosofia valorilor elaborata in cadrul ocolii neokantiene germane (Wilhelm Windelband, Wilhelm Dilthey), teoria morfologica asupra culturilor (Leo Frobenius, Oswald Spengler), dar si "sociologia comprehensiva" initiata si teoretizata de Max Weber.

Este foarte greu sa sistematizezi, intr-o maniera didactica, orientarile teoretice si ocolile de gandire care s-au impus in secolul XX in domeniul atat de vast al teoriilor culturii. incercam, totusi, sa alcatuim o harta aproximativa a acestor orientari si abordari, in functie de noutatea perspectivei pe care au impus-o asupra fenomenului cultural si de rezonanta pe care au avut-o in gandirea sociala.

- Teoria (sau ocoala) morfologica a culturii este reprezentata de dsi iluotri ganditori germani: Leo Frobenius (1873-1938), autor al unor studii fundamentale despre cultura africana si despre "ariile culturale", si de Oswald Spengler, autorul celebrei lucrari Decaderea Occidentului (1917-1922), una dintre cele mai comentate lucrari de filosofia culturii. Leo Frobenius respinge definirea unei culturi prin simpla insumare de elemente si incearca sa stabileasca, in morfologia culturala pe care o propune, interdependenta organica a formelor de creatie culturala, privind culturile ca "forme vii", dotate cu un "suflet imanent" (paideuma). in acest fel, el delimiteaza o serie de "arii culturale" in care predomina anumite atitudini spirituale. Prezentarea pe larg a conceptiei acestor autori o vom face in capitolele urmatoare.

- Abordarea simbolica inaugureaza o directie extrem de fructuoasa, care va dezvolta o intelegere a culturii bazata pe distinctia dintre simbolic si instrumental. Reprezentantul cel mai cunoscut este Ernst Cassirer, autorul lucrarii Filosofia formelor simbolice (publicata in trei volume, intre 1923-1929) si al lucrarii Eseu despre om (1942). Este o orientare larga, cu antecedente in teoria lui Nietzsche si in studiile de istorie culturala, ce va deveni dominanta in filosofia culturii si in gandirea sociala. La nsi, Blaga va ilustra aceasta directie. Cultura este un echipament simbolic permanent al omului; culturile se diferentiaza dupa modul de viata al popoarelor. Ca sfera simbolica, cultura are autonomie, dar si un caracter organic, fiind intim legata de sufletul colectiv pe care-l exprima. in unele abordari recente, cultura este vazuta ca un camp de creatie simbolica, modeland sfera actiunii practice si opinia publica prin violenta simbolica (Pierre Bourdieu).
- Franz Boas (1858-1942), antropolog german stabilit in Statele Unite, este considerat "parintele fondator" al nsilor orientari din antropologia americana, orientari care vor domina secolul XX. El va imprima disciplinelor antopologice o perspectiva antievolutionista si relativista,

subliniind necesitatea de a studia fiecare cultura ca o entitate integrata, cu datele sale specifice, intrucat semnificatia institutiilor sociale variaza de la o cultura la alta. Bazandu-se pe studierea modului de viata al indienilor din America de Nord, Boas a enuntat foarte multe idei nsi, printre care importanta limbii si a culturii pentru diferentierea popoarelor, precum si teza ca limba reprezinta o paradigma pentru cercetarea celorlalte sisteme simbolice ale unui culturi. La ocoala lui Boas s-au format mai multe de generatii de antropologi, care vor reprezenta diverse directii de gandire.
- Edward Sapir (1884-1939), lingvist si antropolog, dezvolta si consacra orientarea relativista, fiind interesat sa determine specificitatea culturilor prin analiza raporturilor expresive dintre limba, structurile inconotientului colectiv si configuratia personalitatii; el se afla la originea teoriei potrivit careia experienta cognitiva si practica este organizata in functie de categoriile lingvistice diferite ale popoarelor (teorie cunoscuta sub numele "ipoteza Sapir-Whorf").
- Alfred Kroeber (1876-1960) este o alta figura impunatoare a antropologiei americane, ataoat si el de ideea unitatii interne a culturilor, determinata de faptul ca elementele acestora sunt organizate intr-un pattern specific; apropiat fiind si de conceptiile difuzioniste, el va cerceta comparativ diverse culturi ale amerindienilor pentru a le delimita in "arii culturale" sau a le integra prin trasaturile lor comune. Antropologia americana este strabatuta de diverse curente teoretice, pastrand totusi unele teze importante ale fondatorilor.
- Orientarea "culturalista" (cunoscuta si sub numele de "teoria culturala a personalitatii" sau "Culture and Personality") este initiata de un grup de antropologi de prim rang, precum Abram Kardiner (1891-1981), Ralph Linton (1893-1953), Ruth Benedict (1887-1948) si Margaret Mead (1901-1978). Aceoti autori, preluand traditiile si directiile de cercetare initiate de Boas, Sapir si Kroeber, adepti ai dialogului dintre psihanaliza si antropologie, impun in studierea culturilor ideea de pattern, de model cultural si de "personalitate de baza". in conceptia lor, cultura este alcatuita din structuri valorice, credinte si modele comportamentale invatate in experienta sociala, transmise prin educatie, socializare si aculturatie. in lucrarea sa Patterns of Culture (1934), Ruth Benedict propune o tipologie a culturilor dupa orientarea valorilor interiorizate in modelul de personalitate pe care-l dezvolta culturile prin educatie, precum si dupa tendintele psihologice predominante (apolinice sau dionisiace, reluand categoriile de analiza ale lui Nietzsche). Kardiner si Linton dezvolta ideea personalitatii de baza, specifice fiecarei culturii, intelegand prin aceasta un ansamblu de trasaturi tipice si care constituie caracterul etnic sau national. Pornind de la institutiile primare ale societatii, un rol fundamental in constructia personalitatii de baza revine sistemului educativ, care transmite valorile si regulile de conduita considerate ca fiind definitorii pentru respectiva societate. Pentru aceoti exponenti ai antropologiei, valorile culturale, cu toata autonomia lor, se topesc in plasma vietii sociale, in atitudini, comportamente, institutii, raporturi sociale. Cultura nu este privita ca o haina de duminica (viziune elitista), ci ca salopeta de lucru a membrilor unei societati, tehnologia de adaptare a indivizilor la mediul de existenta. Agentii sociali sunt determinati de valorile in care cred, de idealurile si telurile spre care se indreapta, de normele pe care le respecta, de reprezentarile care-i orienteaza in lume, de simbolurile prin care-si traduc experienta. Alte orientari ale antropologiei americane se inscriu in cadrul neoevolutionismului sau, mai recent, al antropologiei economice, cognitive sau interpretative.
- Abordarile functionaliste sunt impuse ca model teoretic de Bronislaw K. Malinowski (1884-1942) si A.R. Radcliffe-Brown (1881-1955). Teza de baza: cultura indeplineote un set de functii universale (de adaptare, de integrare sociala, de socializare, functii practice, normative

si simbolice), iar continuturile particulare ale diferitelor culturi sunt variabile in functie de contexte sociale si istorice, de mediu, de organizare sociala etc.
- Conceptiile neoevolutioniste se afirma in gandirea americana dupa al Dsilea Razbsi Mondial, prin Leslie White, Julien Haynes Steward, Marshall Sahlins o.a. Culturile se diferentiaza dupa mecanismele de adaptare ecologica, in functie de nioa ecologica si sociala. Este o orientare relativista care sustine pluralitatea liniilor de evolutie culturala, impotriva evolutionismului clasic monolinear. Culturile pot fi intelese numai daca le punem in corelatie cu societatile particulare care le-au produs, cu factorii de context, cu microevolutia specifica. Cultura nu mai este conceputa ca un continuum, ca un flux universal, ci este o prsiectie a unor determinari psihologice, economice, sociale si politice.
- Abordarile structuraliste il au ca exponent stralucit pe antropologul Claude Lйvi-Strauss. in replica la tendintele evolutioniste, culturile sunt privite ca intreguri, ca structuri organizate pe anumite principii de ordine si pe o retea de implicatii; in toate culturile putem gasi un strat fundamental de elemente si relatii care reprezinta structuri universale, rezistente la schimbare.
- Abordarea semiotica a culturii este initiata si dezvoltata de Umberto Eco si de Iuri Lotman, precum si de alti teoreticieni, la interferenta cu filosofia limbajului si cu studiile de semiotica a artei. Cultura este un ansamblu de coduri si de limbaje, reprezinta "suma informatiilor neereditare", dobandite, fixate si transmise istoric prin sisteme de semne. Cultura are caracter inexorabil (Lotman) pentru existenta grupurilor umane organizate si pentru societati. Raspunde la nevsile vitale si la cele spirituale. Prin cultura, o societate isi organizeaza experienta, si-o codifica si o tezaurizeaza, o transmite, iar generatiile nsi invata aceasta experienta, o preiau si o extind.
- Abordarea comunicationala are o importanta particulara in secolul XX. Ea s-a contituit in prelungirea teoriile asupra limbajului si asupra nsilor mijloace de comunicare, precum si a sociologiilor comprehensive si interactionist-simbolice, dobandind o relevanta deosebita in tabloul disciplinelor sociale contemporane. Contributii fundamentale in acest domeniu au avut reprezentantii acolii de la Frankfurt (Th. Adorno, Herbert Marcuse), apsi teoria lui Marshall McLuhan, abordarile socioculturale (Abraham Moles, Robert Escarpit), nsile teorii privind civilizatia imaginii, comunicarea artistica, particularitatile limbajului artistic si estetica receptarii (Hans Robert Jauss, Umberto Eco), orientarea cunoscuta sub numele "studii culturale" si intregul complex al teoriilor si al abordarilor dedicate culturii media si culturii postmoderne (Ihab Hassan, Jean-Franзsis Lyotard, Gianni Vattimo o.a.).
Necesitatea perspectivelor interdisciplinare
Conceptul de cultura are un caracter integrator si numai o perspectiva interdisciplinara este capabila sa descifreze articulatia diverselor sale aspecte si implicatiile socio-umane. Cultura este cercetata azi din pespective disciplinare multiple (istorice, sociologice, psihologice, semiotice, comunicationale, economice etc.), iar abordarile interdisciplinare sunt tot mai frecvente pentru a surprinde corelatiile si diversele fatete dezvaluite ca urmare a unor interpretari elaborate in domenii particulare. Constituirea viziunii interdisciplinare si a nsilor paradigme este rezultatul unor convergente spirituale ale epocii noastre, precum si al unor procese si tensiuni care strabat campurile actualitatii. Vom incerca sa tinem seama de elementele caracteristice care s-au impus in decursul secolului XX:

- prefacerile in care e angajat modelul teoretic al otiintelor naturii si depasirea paradigmei elaborate de rationalismul clasic;
- echilibrarea tabloului valoric prin integrarea stiintei in contextul cultural global si stabilirea unor aliante cu alte forme de cunoaotere si expresie, deci procesul de resolidarizare a valorilor;
- sublinierea dimensiunii antropologice a culturii si punerea ei in relatie cu statutul ontologic al omului;
- impunerea unui nou inteles al conceptului de timp istoric, diferit de cel cu care opera evolutionismul monolinear;
- cautarea unei "nsi aliante" intre om si natura, pe masura ce experientele recente au scos in evidenta amenintarile ecologice la care este expusa omenirea, iar in gandirea teoretica s-a afirmat principiul antropic si al paradigmei holografice;
- nsile perspective hermeneutice, semiotice si informationale prin care se realizeaza o convergenta a demersurilor din otiintele naturii si otiintele socio-umane;
- interesul aratat pentru structurile simbolice ale culturii si depasirea viziunilor rationaliste si logocentrice asupra omului si a creatiei sale;

- instituirea unui nou sens al diversitatii culturale si reconsiderarea culturilor arhaice, traditionale si folclorice;
- afirmarea culturilor din exteriorul spatiului occidental de civilizatie;
- creoterea interdependentelor si a schimbului de valori intre arii culturale, societati si natiuni;
- relevanta pericolului pe care-l reprezinta uniformizarea planetara a culturii de consum difuzate de sistemul mediatic si, in consecinta, conotientizarea ideii ca diversitatea culturilor este o conditie a supravietuirii si dezvoltarii umanitatii;
- efectele contradictorii ale proceselor de integrare si de globalizare a economiilor, care au dus, in mod paradoxal, nu la disolutia identitatilor etnice si nationale, ci la resurectia lor politica si culturala;
- confruntarea deschisa a tendintelor contradictorii ale lumii contemporane animate de paradigme diferite cu privire la raporturile dintre unitate/diversitate, globalizare/identitate, universal/specific.

Nota: bibliografia pentru capitolele I, II, III si IV se afla la sfarsitul capitolului IV.

II. Cultura si valoare

1. Cultura: definitii si sensuri

Odiseea definitiilor

O caracteristica a filosofiei culturii ca disciplina teoretica rezida in faptul ca ea isi redefineote continuu obiectul de studiu, intrucat acest obiect (cultura) are o complexitate deosebita, se metamorfozeaza in mii de chipuri, se schimba el insusi de la o epoca la alta si poate fi abordat din perspective multiple. A defini cultura inseamna a defini insasi conditia umana, in unitatea si varietatea ei. Definitiile cunoscute si aflate in circulatie pun accent pe anumite componente sau aspecte ale culturii. Dupa cum vom vedea, definitiile din sfera antropologiei si a istoriei difera de cele sociologice, psihologice sau semiotice.

Astfel, cei mai multi antropologi din ocoala americana au definit cultura ca un sistem de credinte, idei si modele comportamentale invatate in experienta sociala si transmise prin socializare si aculturatie. Cum am aratat, pentru abordarile semiotice cultura reprezinta un ansamblu de semne si limbaje care codifica experienta si o tezaurizeaza, pentru a o transmite din generatie in generatie, asigurand astfel continuitatea procesului istoric. Cassirer si Blaga au definit creatiile culturale prin functiile lor simbolice si revelatorii, implicand cunoaoterea si formele prin care se exprima atitudinile fundamentale ale omului fata de existenta. Prin cultura, omul isi depaoeote mediul imediat de existenta si da sens vietii sale.

Nu exista o definitie standard a culturii. De fapt, cultura, spune Abraham Moles, se preteaza la o "definitie deschisa", oricand susceptibila de corecturi si adaugiri, spre deosebire de conceptele cu care opereaza otiintele naturii sau geometria, care pot primi definitii inchise. Fenomenul cultural, in complexitatea sa ireductibila, poate fi doar "conturat", evident in mod imprecis, prin convergenta unor trasaturi, dar nu definit riguros, intrucat, avand un caracter proteic (id est: creator), cultura poate oricand "sa dispara din propria sa definitie" daca aceasta este una inchisa si dogmatica. Nimeni nu va mai inventa nsi definitii relevante pentru triunghiul dreptunghic, pentru tensiunea curentului electric sau pentru entropie, care sunt concepte "inchise", dar oricand este posibila o noua definitie a culturii. De exemplu, Abraham Moles porneote de la o definitie preliminara, dar suficient de vaga pentru a o putea dezvolta apsi in sistemul sau cibernetico-informational:

"O caracteristica esentiala a fiintei umane este de a trai intr-o ambianta pe care ea insasi si-a creat-o. Urma lasata de acest mediu artificial in spiritul fiecarui om este ceea ce numim «cultura», termen atat de incarcat de valori diverse incat rolul sau variaza simtitor de la un autor la altul si pentru care s-au gasit peste 250 de definitii."12

Moles propune o reinterpretare a culturii din perspectiva comunicarii sociale generalizate (prin mass media) si a "ciclurilor socio-culturale" pe care le parcurg mesajele care ne structureaza "tabloul spiritual", "ecranul cunoaoterii". Fiecare dintre nsi purtam in structura psihica, in spiritul nostru un "tablou al lumii", format din cunootinte, idei, opinii, credinte, reprezentari, valori, norme, atitudini etc., toate alcatuind "imaginea" noastra asupra lumii.

Definitiile sunt importante intrucat ele exprima o anumita viziune asupra culturii, dezvaluie atitudinea si perspectiva particulara a autorilor, precum si functiile ce se atribuie culturii. Din varietatea definitiilor nu trebuie sa tragem concluzia ca fenomenul cultural ar fi prin natura sa indefinibil. Din aceste definitii multiple putem retine unele reperele mai frecvente, care nu lipsesc din nici o incercare de definire. Din multitudinea definitiilor si a abordarilor am retinut inca din primul capitol cateva elemente definitorii ale acestui concept: sisteme de valori, idei si atitudini,

formele de creatie prin care omul, grupurile sociale si societatile isi interpreteaza experienta istorica si o transcriu in opere; aceste opere reprezinta valori si norme, care se transmit din generatie in generatie, asigurand continuitatea existentei umane.

Sensuri constituite istoric

Termenul de cultura a fost preluat de mai toate limbile moderne din limba latina, unde cuvantul "cultura" avea atat intelesul de cultivare a pamantului, cat si pe cel de cultivare a spiritului, cu sensul larg de educatie, de formare a spiritului si a sufletului, de instruire si de modelare a personalitatii pe baza cunootintelor si a experientei personale. Analogia dintre agricultura si cultura are drept baza ideea de modificare a naturii, atat a celei exterioare omului, cat si a naturii umane, adica a facultatilor naturale ale omului, pe care educatia este chemata sa le transforme din potentialitati in realitati.

Cercetarile entografice si antropologice din secolul al XIX-lea au dus la cristalizarea unei prime definitii sintetice, de dictionar. Este definitia antropologului E.B. Tylor, care porneote de la studiul culturilor primitive pentru a ajunge la o generalizare care inglobeaza in conceptul de cultura toate manifestarile de viata ale unui popor, de la mitologie, limbaj, rituri, ceremonii, simboluri, cunootinte pana la institutii si forme de organizare sociala, fara a face distinctii intre aceste sfere.

Definitiile culturii s-au multiplicat la inceputul secolului XX, cand diverse discipline sociale au inceput sa cerceteze mai aplicat fenomenul cultural, dar ele nu au depasit cadrul unor polaritati deja consacrate: cultura/natura, spirit/materie, subiectiv/obiectiv, valori/fapte, creatii spirituale/ bunuri materiale, mentalitati/institutii, traditie/inovatie, particular/universal etc. Cum vom vedea, antropologii americani Alfred Kroeber si Clyde Kluckhohn, care au inventariat definitiile conceptului de cultura, le-au sistematizat in functie de un set de criterii universale, care privesc raportul dintre om si natura, dintre om si valori, precum si relatiile interumane.

Termenii de cultura si civilizatie au fost utilizati, inca din secolul al XVIII-lea, cu sensuri diferite in spatiul francez si in cel german. in Franta, civilizatia era considerata un termen cu o sfera mai ampla, ce contine cultura ca o componenta a sa. in Germania, dimpotriva, teoreticienii

12. Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1974, p. 45.

au acordat culturii o sfera mai larga si au vazut in civilizatie doar componenta materiala, tehnica si economica a culturii. in Statele Unite, unde traditia gandirii antropologice este puternica, cei dsi termeni au fost utilizati multa vreme cu aceeasi semnificatie, desemnand in mod global "modul de viata" al unui popor. Ocupandu-se cu precadere de comunitatile premoderne, traditionale, "primitive", antropologii americani nu au operat o distinctie tranoanta intre unelte, forme de productie, tehnici, cunootinte, idei, credinte, mituri, forme ale religiei, traditii, limbaje, simboluri, comportamente etc. intr-o societate de acest tip, valorile nu sunt diferentiate si autonome, precum intr-o societate moderna; in contextul unui sincretism al valorilor, este greu sa disociezi aspectele culturii de cele care tin de sfera civilizatii, aoa cum procedam in cazul analizei aplicate asupra unei societati moderne, in care structurile sociale sunt puternic diferentiate, in care activitatile, formele de creatie si valorile sunt relativ autonome, iar accentul axiologic se deplaseaza de la comunitate spre indivizi (care devin "cetateni" liberi), de la traditie spre inovatie si schimbare, de la conformism social spre personalizare.

Termenul de civilizatie a fost construit in epoca moderna prin derivarea lui din cuvintele latine civis, civitas, civilis, civilitas, avand ca sensuri cetateanul care traieote intr-o cetate/stat, cetatean care dispune de anumite calitati prin care se conformeaza regulilor de conduita in relatiile sociale si publice. Pornind de pe terenul acestui sens etimologic, "civilizarea" insemna (ca si astazi) educarea cetateanului pentru comportarea lui adecvata (politete, bune maniere, obiceiuri) in "viata civila", in spatiul "civic", in spatiul public, unde trebuie sa respecte anumite conventii si reguli consacrate ale relatiilor interumane si sociale. Pe langa sensul antropologic - de stapanire a naturii prin cunoaotere inventii tehnice -, civilizatia a vizat prin chiar intelesul ei primar reglementarea relatiilor sociale prin norme si institutii, organizarea vietii comunitare potrivit unor exigente diverse (calitatea mediului de viata, ordine, curatenie, igiena, tinuta, coduri ale conversatiei, comportament afabil, respectarea uzantelor specifice unui anumit mediu social etc.).

in secolul Luminilor, in mediul francez se folosea cu precadere termenul de civilizatie (opus "barbariei") pentru a desemna stapanirea rationala asupra naturii, progresul cunoaoterii si al moravurilor. Civilizatia era, de asemenea, opusa naturii, fiind considerata un mediu artificial de existenta, in timp ce cultura se referea la anumite valori ce se inradacineaza in "starea naturala", situatie ce explica si critica pe care o facea Rousseau civilizatiei care perverteote aceste valori

(bunatate, generozitate etc.). Civilizatia este identificata cu stadiul modern al cunoaoterii si al organizarii societatilor, precum si cu un model de comportare a indivizilor, model ce presupune respectarea unor coduri si conventii sociale.

in spatiul gandirii germanice, insa, notiunea de civilizatie a fost de-valorizata, fiind asociata cu "formele exterioare" ale vietii (produse tehnice, institutii si reguli impuse etc.), cu exterioritatea vietii, pe cand cultura era asociata cu procesul de formare spirituala, cu interioritatea, cu aprecierea subiectiva a lucrurilor, cu realitatile sufleteoti si cu "suma activitatilor spiritului"13. Astfel, termenul de cultura dobandeote o utilizare tot mai frecventa pentru a exprima in primul rand fondul de reprezentari al unui popor, valorile, viata spirituala si deprinderile sufleteoti, constituite istoric. Universalismul Epocii Luminilor este respins initial de Vico si Herder, ultimul fiind cel care introduce conceptul de "spirit al poporului" (Volkgeist), dar si pe cel de "spirit al epocii" (Zeitgeist), pentru a diferentia culturile in spatiu si timp, dupa valorile si practicile lor specifice. Istorismul

13. Jacob Bruckhardt, Consideratii asupra istoriei universale (1905), apud Bernard Valade, "Cultura", in Raymond Boudon (coord.), Tratat de sociologie, Bucureoti, Editura Humanitas, 1997, p. 524.

si relativismul cultural sunt astfel puse in opozitie cu universalismul si cu imaginea unei evolutii unilineare a umanitatii. Sunt concepte si viziuni ce vor fi preluate si dezvoltate de Hegel, Fichte, Alexander von Humboldt, G.F. Klemm, Theodor Waitz, Adolf Bastian.

Gandirea germana initiaza astfel o "alta filosofie a istoriei", diferita de linia reprezentata de teoreticienii dreptului natural (Hobbes, Locke, Rousseau, Montesquieu). Cultura este privita astfel ca semnul global al identitatii spirituale a popoarelor, ca element ce atesta diversitatea structurala a umanitatii, pe cand civilizatia este vazuta ca intruchipare practica a valorilor culturale. Conceptiile istorice (si "istoricizante"), amplificate de romantism si de viziunile evolutioniste, vor opera cu ideea unor comunitati etnice definite prin limba, traditii spirituale si valori proprii, elemente care sunt diferite de la o comunitate la alta, in dezacord cu reprezentarile luministe, care priveau omul in calitatea lui suprema de "fiinta rationala", de cetatean abstract, disociat de contextele istorice si culturale. Astfel, cultura devine indicatorul definitoriu al identitatilor nationale, iar analizele tot mai aplicate asupra culturii populare si a traditiilor istorice, asupra conditiilor concrete si a mijloacelor - materiale, spirituale, simbolice - prin care un popor isi reproduce existenta in totalitatea sa, vor alimenta noua viziune a relativismului cultural, care disloca treptat paradigma rationalismului clasic din campul otiintelor sociale si istorice.

Astfel, la inceputul secolului XX, filosofia culturii si disciplinele sociale erau marcate de conflictul subiacent dintre doua paradigme culturale, paradigme ce orientau demersurile din otiintele naturii si din cele sociale. Paradigma clasica are ca substrat teza universalitatii ratiunii umane si, implicit, ideea ca valorile specifice ale civilizatiei occidentale, cu performantele lor tehnologie, au un caracter intrinsec universal, ca ele reprezinta modelul consacrat si omologat al progresului social. Dimpotriva, paradigma relativista, cu antecedente in filoane variate ale gandirii moderne, dezvaluie conditionarile multiple prin care o cultura este modelata de contextul istoric si existential in care fiinteaza.

Definitii, sensuri si abordari interdisciplinare

Evolutia gandirii filosofice si sociale din spatiul european a consacrat astfel dualitatea cultura/ civilizatie. Este vorba de doua concepte cu vocatie generalizatoare si sintetica. Ele despart si grupeaza toate creatiile umane in doua emisfere, dupa criteriul functiei lor predominante: creatii simbolice si instrumentale. Sunt doua tipuri de activitati, de atitudini, de opere si de finalitati, doua dimensiuni constitutive si corelative ale existentei umane: una orientata spre ideal, alta spre real, una spre valori, alta spre bunuri, una spre semnificatii, alta spre fapte, una spre viata spirituala interioara, alta spre confortul material exterior; una se sprijina pe credinte si atitudini subiective (individuale si colective), alta pe demersuri ce aspira la o cunoaotere obiectiva; una intemeiaza identitati si diferente, alta faciliteaza cooperari, deschideri si integrari relative. Astfel, tabloul lumii actuale este unul extrem de eterogen, cu numeroase nuclee culturale renascute, care isi revendica energic dreptul la identitate si la diferenta tocmai in epoca globalizarii economice si mediatice.

Potentialul creator al omului poate fi repartizat astfel pe o gama ce se intinde de la arta la tehnica. Arta reprezinta chintesenta demersului simbolic al omului, iar tehnica este chintesenta demersului practic-instrumental. Arta este nucleul culturii, tehnica este factorul generator si constitutiv al civilizatiei. in diverse pozitii intermediare pot fi situate religia si otiinta. in toate cazurile avem de-a face cu articulatia organica dintre simbolic si instrumental, dintre imagine

si comportament, dintre idee si fapta, dintre "cuvant" si "gest" (cum sustine antropologul A. Lersi Gourhan). Conditia umana se desfaooara concomitent pe ambele registre existentiale, cu tensiuni,

interferente si desincronizari conjuncturale.
Alfred Kroeber si Clyde Kluckhohn au facut, intr-o lucrare publicata in 1952, un inventar al definitiilor date conceptului de cultura, ajungand sa inregistreze 164 de definitii apartinand unor filosofi, istorici, sociologi, psihologi, antropologi etc. Autorii au grupat aceste definitii in oapte mari categorii: enumerativ-descriptive, istorice, normative, psihologice, structurale, genetice si incomplete. Sintetizand diverse intelesuri si abordari, cei dsi antropologi construiesc ei insisi o definitie a culturii, citata adesea in lucrarile de specialitate si in dictionare:
"Cultura consta din modele implicite si explicite ale comportarii si pentru comportare, acumulate si transmise prin simboluri, incluzand si realizarile lor in unelte. Miezul esential al culturii consta din idei traditionale, aparute si selectate istoric, si, in special, din valorile ce li se atribuie; sistemele de cultura pot fi considerate, pe de o parte, ca produse ale actiunii si, pe de alta parte, ca elemente ce conditioneaza actiunea viitoare."14
Dupa cum vedem, aceasta definitie pune accentul pe cultura ca mecanism social de acumulare si transmitere a unor "modele comportamentale", prin intermediul unor simboluri, incorporate chiar si in unelte materiale. Valorile culturale sunt privite concomitent ca rezultate ale actiunii si ca elemente ce conditioneaza actiunea. Autorii nu disting elementele ce apartin culturii de cele care tin de sfera civilizatiei, considerand ca "sistemele de cultura", fiind un nucleu al civilizatiei, cuprind modele spirituale (am spune programe "soft") pentru orientarea comportamentui si a actiunii sociale. Aceeasi viziune se regaseote si la alti antropologi si teoreticieni americani.
Un sociolog american contemporan, Norman Goodman, explica fenomenul cultural prin unitatea dintre aspectele materiale si nonmateriale ale vietii, prin sinteza lor. Iata cum ar putea arata elementele definitorii ale culturii, prezentate intr-un mod schematic, pornind de la dimensiunile mentionate de acest autor, dar si de alti teoreticieni ai culturii, elemente pe care le-am grupat in tabloul alaturat.15
Elemente definitorii ale culturii
- Cultura materiala = "creatii concrete si tangibile", "manifestarile fizice ale vietii" (masini, televizoare, avioane, rigla de calcul, imbracaminte, locuinte, precum si comportamente fizice).
- Cultura nonmateriala = creatii simbolice, care nu au functie practica directa, transmise din generatie in generatie.
Elemente ale culturii nonmateriale:
1. Componente cognitive (idei)
- cunootinte
- opinii, reprezentari, imagini
2. Componente axiologice
- valori = "idei abstracte (investite si cu semnificatie emotionala) despre ceea ce o societate crede ca este bun, corect si placut". "Valorile asigura baza pe care judecam actiunile sociale".

14. A.L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, "Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions", Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Etnology, Harvard University, vol. XLVII, nr. 1, Cambridge,
Mass, 1952, p. 181.
15. Norman Goodman, Introducere in sociologie, Bucureoti, Editura Lider, 1998, pp. 48-57.
3. Componente normative
- Norme = reguli care structureaza comportamentele indivizilor in societate. Tipuri de norme:
- obiceiuri - conventii curente ale vietii COM-
- moravuri - norme asimilate social
PORTA-
- tabuuri - ceea ce nu se cade sa facem
MENTE
- legi - norme ale autoritatii publice
Normele exprima "cultura ideala". Comportamentele exprima "cultura reala".
4. Componente simbolice
- semnele naturale (fum-foc)
- simbolurile - semne conventionale asimilate prin educatie si care dobandesc inteles prin consens social (cuvinte, gesturi, obiecte, imagini vizuale)
- limba - ansamblu de simboluri, construit social
- gesturile - formele nonverbale de comunicare
Dupa cum se poate vedea, din acest tablou lipseote distinctia cultura/civilizatie, iar cultura

este definita prioritar prin elemente ale comportamentului invatat.
Vom reveni la distinctia si interferenta dintre cultura si civilizatie dupa ce vom trece prin analiza conceptului de valoare, elementul-cheie al culturii.

2. Cultura si valoare

Problematizarea valorilor. Contextul istoric si cultural

Conceptul de valoare a polarizat atentia ganditorilor din secolul al XIX-lea, o data cu trecerea de la viziunile luministe si rationaliste spre o conceptie istorica asupra culturii, sub auspiciile romantismului si apsi ale teoriilor evolutioniste. Epoca Luminilor era increzatoare in autonomia si universalitatea ratiunii umane, sursa a valorilor general umane si a drepturilor "naturale", deci universale, ale omului ca fiinta rationala si libera, indiferent de contextele sociale si istorice. Progresul cunoaoterii istorice a dezvaluit insa faptul ca umanitatea este alcatuita din forme de organizare politica diferite, din state, societati, culturi, grupuri lingvistice si grupuri sociale care au moduri de viata, comportamente, reprezentari, credinte si atitudini fundamentale diferite. Cum se impaca postulatul teoretic al unitatii si universalitatii ratiunii umane cu diversitatea reala si istorica a culturilor si a limbilor, dar si a idealurilor si a criteriilor diferite prin care sunt apreciate manifestarile si creatiile umanet in momentul in care conotiinta moderna a postulat ideea universalitatii ratiunii umane si a unitatii genului uman, a aparut o problema cardinala: problema raportului dintre unitate si diversitate in lumea umana.
Cercetarile istorice au impus in spiritul epocii ideea ca diferentele dintre culturi sunt determinate de orientarile lor axiologice diferite, de faptul ca ele raspund unor nevsi determinate si au idealuri diferite, ca fiecare mare cultura si fiecare epoca sunt caracterizate si orientate de anumite valori specifice, dominante. in secolul al XIX-lea devin relevante diferentele dintre romantism si clasicism, apsi dintre alte stiluri, dintre Orient si Occident, dintre modern si medieval, dintre cunoaoterea de tip otiintific si alte forme de cunoaotere, dintre industrie si agricultura, dintre metropola si periferie, dintre conceptiile politice (liberalism si conservatorism), dintre culturile moderne si cele traditionale, dintre modurile de viata si formele de expresie culturala etc. Toate aceste diferente angajeaza, intr-un fel sau altul, ideea de valoare.

Pentru a explica aceste diferente istorice si contraste stilistice, de viziune si de expresie, gandirea filosofica moderna a apelat la ideea de valoare, pe care a transformat-o intr-un concept fundamental. Acest concept a indeplinit cel putin doua functii teoretice:
- o functie critica, aceea de a stabili in interiorul unei culturii date criterii ale performantei, delimitand valorile de nonvalori, impunand o ierarhie a operelor intr-un domeniu sau altul al creatiei umane, in functie de calitatea specifica a operelor;
- o functie de indicator al identitatilor culturale globale, aratand care sunt idealurile si criteriile specifice care opereaza in spatiul diverselor epoci si culturi ale umanitatii, ce reprezentari, credinte si atitudini definesc anumite societati, popoare si culturi.

Impunerea notiunii de valoare in disciplinele filosofice si socio-umane este rezultatul unor schimbari profunde care au avut loc in structurile civilizatiei moderne, dupa epoca Renaoterii. Este vorba de procesul de autonomizare a valorilor si a domeniilor culturale. De exemplu, valorile si activitatile economice s-au disociat treptat de cele religioase, morale si artistice. Comertul, activitatile de schimb, munca de tip industrial, toate in expansiune, au impus alte criterii de apreciere decat cele morale sau religioase; calendarul activitatilor economice a fost disociat in mod treptat de cel religios; otiinta si-a impus norme si metodologii specifice, detaoandu-se atat de simtul comun, cat si de viziunile filosofice si speculative; institutiile politice si-au creat forme si proceduri independente de legitimare, diferite de cele traditionale; arta s-a autonomizat ca o forma specifica de activitate creatoare. Problematica valorilor a fost receptata astfel de gandirea filosofica, iar Kant a fundamentat distinctiile dintre cunoaotere, morala si activitatea estetica, dintre adevar, bine si frumos. O prima teorie inchegata a valorilor a aparut in spatiul otiintific al economiei politice, o data ce Adam Smith si David Ricardo au analizat valoarea economica in sine, luand in considerare doar fazele procesului strict economic.
Autonomizarea valorilor devine un indicator semnificativ al modernizarii si al progresului social, astfel ca mediul cultural isi construieote institutii specifice, prin care isi caotiga, treptata, o independenta relativa. Aceste tendinte s-au accentuat pe masura ce s-a consolidat civilizatia moderna, industriala si urbanizata, in decursul secolului al XIX-lea. Presa, asociatiile culturale si nsile institutii educative si cele de difuzare vor face legatura dintre campul restrans de creatie culturala si campul social larg. Dar tabloul valorilor cunoaote o dinamica accentuata, receptand pulsatiile transformarilor sociale si ale evenimentelor istorice. Schimbarea rapida a modurilor de gandire, a experientei estetice si a atitudinilor spirituale induce, la sfarsitul secolului al

XIX-lea, o stare de criza in conotiinta epocii, cand suprematia modelului clasic al lumii, faurit
in laboratoarele stiintei de tip newtonian, va fi pusa in discutie, ca strategie globala a spiritualitatii.
De sub tutela modelului clasic, generalizat in secolul al XVIII-lea, s-au emancipat mai
intai artele, anumite orientari filosofice si, treptat, complexul otiintelor istorice si umane.
Procesul acesta de polarizare culturala a atins registre acute la sfarsitul secolului al XIX-lea
si el n-a incetat sa se manifeste pana azi, oferind spectacolul unei confruntari dramatice, numite
de unii teoreticieni, cu un termen numai partial adecvat, "criza culturii moderne". E vorba, in
fond, de o schimbare a "raportului de forte" intre doua paradigme culturale cuprinse deopotriva
in patrimoniul de experiente spirituale europene. Noua paradigma cucereote pas cu pas teren,
pentru ca, la inceputul secolului nostru, sa putem vorbi de o confruntare deschisa "intre «otiinta»
si restul culturii"16. Sintagma "restul culturii" denumeote aici toate acele miocari spirituale care,

16. Aceasta confruntare este convingator si expresiv descrisa de Ilya Prigogine si Isabelle Stengers in
Noua alianta. Metamorfoza stiintei, Bucureoti, Editura Politica, 1984, pp. 121-149, 390-393.
pe plan filosofic, contesta intelectualismul dogmatic, promoveaza relativismul moral si ideea
de emancipare politica, iar pe plan artistic reabiliteaza functia creatoare a imaginatiei, sensibilitatii
si intuitiei, libertatea de expresie si dreptul artei de a avea "adevarul" ei autonom.
Astfel, in intervalul 1870-191417, au fost puse in cauza fundamentele valorice ale culturii
occidentale, prin nsile interpretari apartinand lui Nietzsche, Bergson, Freud, Dilthey, ocolilor
neokantiene, sociologiei comprehensive a lui Max Weber, pragmatismului lansat in gandirea
americana (William James, Charles Sanders Peirce, John Dewey), fenomenologiei lui Edmund
Husserl, nsilor perspective deschise de logica matematica a lui Gottlob Frege si Bertrand Russell.
Este o perioada de schimbari spectaculoase in plan otiintific si estetic (termodinamica, teoria
relativitatii, teoria cuantelor, succesiunea rapida a curentele artistice, avangardele etc.), dar si
in plan politic, social si ideologic (ascensiunea doctrinelor rasiste, socialiste, anarhiste etc.),
perioada ce se incheie o data cu Primul Razbsi Mondial. Aceste schimbari zdruncina edificiul
valoric al culturii clasice occidentale, dominate de rationalism, evolutionism si pozitivism.
Conceptul de valoare. Abordari si teorii
Culturile au fost mereu definite ca sisteme integrate de valori, deci cea dintai operatie trebuie
sa fie definirea conceptului de valoare. Ce este valoareat Sunt consacrate deja mai multe abordari,
sensuri si teorii, mai multe raspunsuri teoretice la aceasta problema.
Paradoxul cu care se confrunta orice axiologie consta in faptul ca "valoarea presupune ceva
demn de apreciat, si pe cineva in masura sa aprecieze", deci un moment obiectiv si unul
subiectiv.18 Dar, fata de aceasta problema, intrebarile vin in cascada: despre care subiect este
vorba: individual sau colectiv, rational sau afectiv, actional sau contemplativ, un subiect generic
(general-uman) sau unul particular, determinat de contexte social-istoricet in legatura cu polul
obiectiv al valorii, intrebarile majore privesc urmatoarele variante: obiectul la care se refera
valoarea este unul existent sau dorit, unul real sau unul ideal, relativ sau absolut, material sau
fictiv, ontologic sau logict
Aceste intrebari au generat numeroase raspunsuri teoretice, dintre care unele au pus
alternativele de mai sus in relatii de disjunctie, altele in relatii variate de conjunctie. Relatia
dintre cele doua aspecte ale valorii (obiectiv/subiectiv) reprezinta problema fundamentala a
oricarei axiologii sau teorii a culturii, cristalizata in urmatoarele intrebari: "sunt obiectele valori
pentru ca subiectul le valorizeaza, sau subiectul le valorizeaza pentru ca ele sunt valorit; poseda
obiectele valoare pentru ca nsi le dorim sau nsi le dorim pentru ca ele poseda intrinsec
valoaret"19
Decisiv pentru definirea valorii este modul in care este privit raportul dintre subiect si obiect.
Astfel, exista trei tipuri de conceptii, "considerandu-se fie ca valoarea este imanenta subiectului,
fie ca este situata in sfera transcendenta a unor obiecte (materiale sau ideale), fie ca rezulta
dintr-o interactiune intre subiect si obiect"20. in consecinta, putem sistematiza conceptiile despre
valoare in urmatoarele categorii:

17. Cf. Pierre Auregan, Guy Palayret, Zece etape ale gandirii occidentale, Bucureoti, Editura Antet, 1998,
pp. 215-241.
18. Ludwig Grunberg, Axiologia si conditia umana, Bucureoti, Editura Politica, 1972, p. 76.
19. Ibidem, p. 77.
20. Ibidem, p. 70.
- Realismul naiv identifica valoarea cu o calitate intrinseca a lucrurilor sensibile, a faptelor,
a obiectelor naturale. Sub influenta economiei politice, dar si a conceptiilor materialist-pozitiviste,

valoarea este identificata cu obiectul exterior subiectivitatii.
- Conceptii subiectiviste si psihologiste. Valoarea este definita ca un atribut al subiectivitatii umane, ca traire interioara, dorinta, placere, interes, preferinta, ideal. Ca exemple de teorii care intemeiaza valoarea pe starile subiective ale omului sunt citate conceptiile lui Alexius von Meinong, R.M. Lotze si Christian von Ehrenfels, afirmate la sfarsitul secolului al XIX-lea. Aceste pozitii teoretice subiectivizeaza valorile, le relativizeaza pana la punctul in care nu mai pot explica existenta unor valori sociale, comune, istorice, stabile etc.
- Conceptii biologiste si rasiste. Radacina valorilor este una biologica. Valorile exprima potentialul biologic al indivizilor si al popoarelor. Nietzsche si alti teoreticieni vor dezvolta aceasta viziune care va duce la teoriile rasiste, ce au drept teze directoare superioritatea biologica a unor popoare si dependenta culturii de calitatile biologice, implicatia fiind inegalitatea culturala a raselor.
- Conceptii autonomiste. Apartin ganditorilor neokantieni - Heinrich Rickert, W. Windelband, Nicolai Hartaman. Valorile nu au existenta, ci valabilitate. Ele alcatuiesc un fel de regiune autonoma, zona separata atat de subiect, cat si de obiect. Valorile au un statut asemanator cu ideile platoniciene.
- Conceptia psihanalitica. Valorile sunt prsiectia unor dorinte refulate in subconotient, iar creatia culturala, artistica mai ales, este expresia sublimata a acestor dorinte. Teoria lui Sigmund Freud pune valorile in dependenta de inconotient, zona ce cuprinde impulsuri inradacinate in instinctul de conservare si in pornirile erotice.
- Conceptii relationale. Valorile nu se confunda nici cu trairile subiectului, desi le presupun, nici cu atributele sensibile ale obiectelor, desi le presupun si pe acestea, ci sunt expresia unei relatii specifice dintre obiect si subiect. De aceasta perspectiva s-au apropiat conceptiile fenomenologice, precum cea a lui Max Scheler, care considera valorile drept obiecte corelative ale unor "intuitii emotionale". in gandirea romaneasca, Petre Andrei, Tudor Vianu si Ludwig Grunberg sunt adepti ai acestei viziuni relationale. Un pol al valorii e situat in obiectivitate, altul in subiectivitate, deci valorile exprima aceasta corelatie. Nu sunt substante, ci relatii.
Pornind de la aceasta ultima viziune, putem rezuma unele elementele definitorii ale valorilor in cateva propozitii-cheie:
- valoarea presupune un raport intre un obiect (obiect fizic, unealta, bun material, o opera spirituala, o idee, un gest, un comportament etc.) si un subiect care pretuieote obiectul respectiv;
- nu exista valoare decat pentru un subiect determinat (individual sau colectiv), situat totdeauna intr-un anumit context cultural, social si istoric;
- subiectul apreciaza calitatile obiectului in functie de capacitatea acestui obiect de a-i statisface o seama de nevsi, idealuri, aspiratii;
- valorile se caracterizeaza prin polaritate (adevar/fals, bine/rau, util/inutil, frumos/urat, sacru/profan etc.) si prin ierarhie, in functie de gradul realizarii lor (intre drept si nedrept, adevar si eroare, frumos si urat, bine si rau etc. exista situatii intermediare) si in functie de importanta lor pentru o comunitate data;
- valorile se intruchipeaza in bunuri, care sunt insusite de indivizi pentru ca le satisfac anumite nevsi, dar valorile au mereu si sensul de idealuri si aspiratii; valorile subliniaza contrastul

dintre starea de fapt si cea de drept, dintre realitate si dorintele si aspiratiile noastre, dintre ceea ce este si ceea ce trebuie sa fie (in functie de un ideal);
- valorile pot fi deosebite dupa domeniul lor (morale, religioase, politice, otiintifice, estetice etc.), dupa natura lor (valori materiale, valori spirituale, valori sociale sau valori personale etc.), dupa functia lor (valori-mijloc, valori-scop), precum si dupa alte criterii, cum ar fi semnificatia, aria de raspandire sau durabilitatea lor (valori general-umane, valori universale, valori nationale, valori perene ("clasice") sau valori ce au doar o recunoaotere conjuncturala, valori dominante sau secundare etc.);
- Valorile sunt concomitent autonome si solidare in tabloul axiologic al unei epoci sau al unei culturi determinate; pastrandu-si diversitatea si autonomia, valorile formeaza configuratii structurale si istorice, se integreaza functional intr-un sistem de valori, iar societatile, grupurile umane si culturile isi definesc identitatea prin aceasta configuratie originala a sistemelor de valori;
- valorile sunt transmise prin mecanismele educatiei si ale socializarii, fiind asimilate si interiorizate de indivizi; ele dobandesc astfel un caracter normativ si intra in structura mentalitatilor si a convingerilor noastre, de unde actioneaza ca repere si criterii de orientare a comportamentelor si actiunilor;
- criteriile de apreciere a valorilor sunt elaborate la nivel social, au o anumita stabilitate

istorica, dar se caracterizeaza si prin istoricitate si relativitate; aceste criterii se schimba de la o epoca la alta, difera de la un grup social la altul, iar in actul concret de valorizare ele se individualizeaza in functie de datele specifice ale unei personalitati.

Sistematizand trasaturile distinctive ale valorii, L. Grunberg construieote urmatoarea definitie ampla a valorii:

"Valoarea apare astfel ca acea relatie intre subiect si obiect in care, prin polaritate si ierarhie, se exprima pretuirea acordata (de o persoana sau de o colectivitate umana) unor insusiri sau fapte (naturale, sociale, psihologice), in virtutea capacitatii acestora de a satisface trebuinte, necesitati, dorinte, aspiratii umane, istoriceote conditionate de practica sociala. Astfel spus, valoarea este relatia sociala in care se exprima pretuirea acordata unor obiecte sau fapte, in virtutea unei corespondete - istoriceote determinate de mediul socio-cultural - a insusirilor lor cu trebuintele unei comunitati umane si idealurile generate de acestea."21

Valoarea ca relatie intre subiect si obiect

Exista azi un consens explicit asupra faptului ca notiunea de valoare se afla in centrul oricarei definitii a culturii. Pentru a prezenta temele majore ale axiologiei vom urmari demersul sistematizator si sintetic al lui Tudor Vianu, autorul primului curs de filosofia culturii si de teorie a valorilor la Universitatea din Bucureoti, tinut in perioada interbelica. Dupa ce parcurge analitic teoriile cele mai consistente din filosofia culturii, Vianu ajunge la concluzia ca termenul de cultura exprima suma valorilor create de om, mediul artificial si simbolic in care omul isi dobandeote caracteristicile sale ireductibile.

Cultura este un patrimoniu al valorilor, un univers axiologic in care omul isi dobandeote demnitatea sa. in centrul definitiei sale sta conceptul de valoare. El defineote valoarea in sens relational, ca fiind obiectul unei dorinte.

21. Ibidem, pp. 61-62.

"Scurt spus, o valoare este obiectul unei dorinte. Aceasta dorinta poate sa fie la randul ei fizica sau morala. Un lucru care intruchipeaza in sine o astfel de valoare, un lucru care prin prezenta sau prin intrebuintarea lui poate sa satisfaca aceasta dorinta se numeote bun."22

Definind cultura ca ansamblu structurat de valori, Vianu situeaza valorile la intersectia dintre dorinte si nevsi, pe de o parte, si obiectele corelative acestora, care au capacitatea de a le satisface, pe de alta parte. "Dorinta cuprinde valorile ca pe obiectele ei corelative" - spune Vianu.

Valoarea este, deci, tinta unei aspiratii, expresie a unui ideal sau scop. Actul cultural consta in introducerea unui obiect, prin creatie umana, in sfera unei valori. Prin creatie, omul investeote un obiect cu o anumita valoare si, deci, il integreaza culturii, il inalta din natura in cultura.

Cultura, mai spune el, consta in "introducerea obiectelor acestei lumi in sfera feluritelor valori"; astfel lumea capata sens, iar lucrurile, privite din perspectiva unor valori, dobindesc anumite semnificatii umane.

in cele mai frecvente intelesuri, valoarea este "expresia ideala a unui acord intre eu si lume, care poate fi oricand realizat"23. Cultura, ca imperiu al valorilor, este vazuta ca o axiosfera a existentei umane, un ansamblu de valori si de criterii de apreciere a lumii. Orice valoare, desi ramane o prsiectie ideala, se intruchipeaza relativ si gradual intr-un suport fizic (obiect, opera, imagine, comportament, actiune), prin care isi exprima existenta si este incorporata in plasma vietii concrete. Cultura delimiteaza in aria socialului tot ceea ce omul a inventat si a introdus in campul existentei, toate creatiile si mijloacele care alcatuiesc mediul specific al existentei umane.

"Prin lucrarea tuturor creatorilor, prin tehnica si prin arta, prin opere otiintifice si prin institutii, prin codificari si prin ritualuri, ne inconjuram cu un mediu axiologic conditional."24

in conceptia sa, Vianu pune un accent deosebit pe actul cultural, adica pe ideea de creatie.

Vianu elaboreaza o conceptie proprie asupra culturii, pe care o denumeote "conceptie activista", deoarece are in centrul ei ideea rolului activ al subiectului cultural. Cultura este deci procesul activ de creare a valorilor, de intrupare a valorilor in bunuri de civilizatie si de valorificare a lor conform nevsilor umane.

El incearca sa combine teza autonomiei valorilor cu perspectivele psihologiste, respingand, totodata, pozitiile extreme ale acestor orientari. intre obiectivism si subiectivism, Vianu considera ca valorile reprezinta posibilitatea unei adaptari satisfacatoare intre lucruri si conotiinta.

Vianu respinge atat psihologismul radical, care reduce valoarea la simple trairi subiective, cat si materialismul vulgar, care confunda valoarea cu lucrurile in afara relatiei lor cu omul.

Deci valoarea este o relatie a constiintei subiective cu lumea obiectiva. Desi sunt expresia

subiectivitatii, prin creatie, valorile au obiectivitate si valabilitate sociala, fiind impartasite de grupuri umane. Ele sunt determinate de nevsile umane, raspund unor dorinte determinate, unor trebuinte, sunt expresia muncii si a creativitatii umane, dar au in acelasi timp si un caracter social. Conceptia sa incearca, aoadar, sa concilieze determinarile subiective si obiective, individuale si sociale, rationale si afective ale valorilor.
Valorile reprezinta o zona intermediara intre conotiinta si lucruri, o zona autonoma, dar care se afla in acelasi timp in corelatie cu cele doua realitati, fiind o punte intre subiect si
22. Tudor Vianu, "Originea si valabilitatea valorilor", in Opere, vol. 8, Bucureoti, Editura Minerva, 1979, p. 150.
23. Ibidem, p. 134.
24. Ibidem, p. 133.

obiect. Vianu este aproape, pe de o parte, de orientarile platoniste, care acorda valorilor autonomie, ca o lume ideala. Dar, interesat mereu sa asigure sinteza dintre ideal si real in structura valorii, el va face distinctie intre valorile pure si cele realizate, intre mediul axiologic, autonom, si spatiul social. Substanta valorilor este asigurata totdeauna de realitati la care conotiinta umana se raporteaza in mod necesar. De aici decurge obiectivitatea valorilor, pe care Vianu o numeote "excentricitatea valorilor", afirmand ca ele sunt cuprinse de conotiinta ca niote realitati exterioare ei.
Clasificarea valorilor culturale
Lumea valorilor culturale este de o mare complexitate. "Exista deci tot atatea valori cate aspiratii vibreaza in sufletul omenesc", spune Vianu. Valorile se diferentiaza intre ele, devin autonome in evolutia istorica a culturii si sunt ireductibile unele la altele, desi ca geneza au temeiuri asemanatoare. Toate la un loc exprima gama foarte bogata si diversa a existentei umane. Ierarhia valorilor e diferita de la o epoca la alta.
"Analiza criteriilor de grupare ale valorilor ne-a aratat ca fiecare valoare apartine unui sistem rational de coordonate. O valoare poate fi reala sau personala, materiala sau spirituala, mijloc sau scop, integrabila, neintegrabila sau integrativa, libera sau aderenta fata de suportul ei concret, perseverativa sau amplificativa prin sensul si ecoul ei in conotiinta subiectului deziderativ."25
in functie de aceste criterii, Vianu elaboreaza o topografie a universului axiologic, stabilind opt tipuri de valori: economica, vitala, juridica, politica, teoretica, estetica, morala, religioasa. Pentru fiecare domeniu al culturii exista o valoare dominanta: sanatatea, utilul, dreptatea, puterea, adevarul, frumosul, binele, sacrul. Ultimele patru sunt valori-scop, primele patru - valori-mijloc. Observam ca in aceasta scara valorile instrumentale, care indeplinesc functia de mijloc (primele patru) sunt situate in partea de jos a ierarhiei, iar valorile care indeplinesc functia de scop (valori finale) se afla in fruntea acesteia. intre aceste valori exista relatii de coordonare si de influentare reciproca, dar ele sunt ireductibile unele la altele.
Kant este cel care a teoretizat si a fixat independenta celor trei clase mari de valori: teoretice, morale, estetice (adevar, bine, frumos). Fiecare valoare poate fi definita prin caracterele sale diferentiatoare, prin aspiratiile specifice pe care le satisface, prin finalitatea ei distincta. Valoarea economica raspunde nevsii de intretinere a vietii, valoarea teoretica - nevsii de a organiza si codifica experienta, iar valoarea etica - nevsii de a reglementa raporturile armonioase intre semeni. Pentru a exprima aceasta autonomie a valorilor, Vianu afirma ca ele sunt "irationale" in fondul lor, pentru ca:
- nu pot fi reduse unele la altele, nu pot fi substituite, fiecare dintre ele avand o finalitate intrinseca, specifica;
- nu pot fi definite unele prin altele, nu pot fi definite prin raportare la o valoare supraordonata (cum ar fi, de exemplu, adevarul), aoa cum au incercat unii ganditori in Antichitate sau altii in epoca moderna, care au propus definirea universului valoric din perspectiva unilaterala a unei singure valori (valori estetice sau religioase). Valorile au deci o ireductibilitate logica;
- ele au, de asemenea, o ireductibilitate genetica, intrucat nu pot fi derivate nici istoric unele din altele (morala din religie, arta din religie sau din munca etc.), desi au aparut concomitent, printr-un complex de conditii in care au interferat si s-au influentat reciproc;
25. Tudor Vianu, Opere, vol. 8, Bucureoti, Editura Minerva 1979, p. 95.
- valorile sunt "traite" ca exepriente subiective profunde. Ele nu sunt doar obiecte ale gandirii teoretice, neutre, ci devin "credinte" sufleteoti, angajamente ce mobilizeaza resorturi afective, sentimente si reactii cvasi-inconotiente;
- nu pot fi definite prin raportare la un gen proxim, pe care nu-l au;
- nu pot fi definite doar prin determinari logice, intrucat in structura valorilor intervin

facultati pre-logice (afectivitate, dorinte, idealuri etc.).

Valoare si sens in otiintele umane

La inceputul secolului XX, sub influenta orientarilor neokantiene si fenomenologice, s-a declanoat o dezbatere privind statutul valorilor in otiintele naturii si in otiintele sociale si umane. Filosofia culturii s-a cristalizat o data ce a devenit limpede pentru teoreticieni deosebirea dintre otiintele naturii si otiintele spiritului, dintre natura si cultura, dintre lumea fizica si lumea morala. Aceste distinctii, formulate la sfarsitul secolului al XIX-lea de orientarea neokantiana, vor reveni mereu in teoriile culturii. Distinctiile dintre faptele obiective, independente de om, fapte repetabile exprimate sub forma de legi, prin judecati de existenta, pe de o parte, si fenomenele dependente de om, care fac parte din civilizatia umana, fenomene irepetabile, individuale, care implica subiectivitatea umana si care sunt apreciate in functie de un anumit sistem de valori, aceste distinctii se regasesc in toate abordarile. Ele sunt importante intrucat au temperat excesul filosofiei pozitiviste, acela de a aplica si culturii legile naturii.

Istoria umana, cultura si creatiile spirituale, caracterizate prin temporalitate si semnificatii contextuale, nu pot fi cercetate prin procedeele otiintelor naturii, intrucat ar insemna sa reducem istoria la natura. Teoreticienii au aratat ca aceste realitati au drept specific ireductibil raportarea lor la valori, punandu-le in raport cu omul si conditia umana. Wilhelm Dilthey va sublinia ca otiintele spiritului se intemeiaza pe "traire si comprehensiune"26, deoarece evenimentele si fenomenele din perimetrul istoriei umane si al culturii au semnificatii variabile, iar intelegerea lor necesita o alta atitudine din partea observatorului, una participativa, din care deriva interpretari si sensuri, astfel ca demersul hermeneutic este obligatoriu. Dezacordul dintre modelul stiintei clasice si nsile discipline va fi declarat in toata amploarea sa la inceputul secolului XX, cand otiintele spiritului fac un gest revolutionar de independenta. Era vorba, la Dilthey si alti ganditori care au participat la constituirea constiintei critice a otiintelor istorice si umane, nu numai de o revolutie metodologica, ci si de o revolutie care consacra o noua viziune asupra omului si asupra relatiei sale cu universul culturii.27

Aceasta noua viziune se va prsiecta apsi chiar si asupra raportului dintre om si natura. Reinterpretarea omului si a istoriei sale antreneaza - sau este solidara cu - o noua imagine asupra naturii. Fara sa urmarim o formulare paradoxala, putem afirma ca, in decursul secolului XX, noua paradigma, cu valoare strategica, a otiintelor umane se impune chiar si in teritoriul ocupat

26. Wilhelm Dilthey, Constructia lumii istorice in otiintele spiritului, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 60.

27. Pentru semnificatia pe care o are la Dilthey raportul dintre individual si universal in istorie, vezi Raymond Aron, La philosophie critique de l`histoire, Paris, Librairie Philosophique, J. Vrin, 1969, pp. 81-88. Tot sub semnul "rasturnarii hermeneutice" realizate de Dilthey se aoaza si intreaga problematica investigata de Manfred Riedel, Comprehensiune sau explicare. Despre teoria si istoria otiintelor hermeneutice, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

de glorioasa paradigma a rationalismului clasic: otiintele naturii. Caci, pe masura ce paradigma clasica, dominanta in otiintele naturii, pierde teren in "restul culturii" (arta, ideologii, teorii sociale, doctrine politice, filosofie etc.), se va dizolva treptat si autoritatea ei in otiintele naturii. Acest complex problematic priveote modul ambivalent in care ne raportam teoretic si cotidian la realitatea umana, fie prin judecati de existenta, fie prin judecati de valoare. Cele doua tipuri de raportari sunt independente una de alta sau se "amesteca" si sunt inseparabilet in otiintele naturii, canonul pozitivist a impus exigenta de a desparti categoric cele doua tipuri de judecati, ca o conditie pentru a obtine o "cunoaotere obiectiva", netulburata de prsiectii subiectiviste si antropomorfe. Dar poate fi respectata aceasta norma rationalista in cazul in care cercetam si analizam comparativ propria noastra epoca in raport cu alte epoci istorice, putem descrie "obiectiv" istoria poporului din care facem parte in raport cu istoria altor popoare sau putem evalua corect ("obiectiv") situatia culturii noastre in raport cu alte culturiit Ce sens mai are ideea de obiectivitate din momentul in care nsi suntem subiecti conditionati de contextul istoric in care traim, de cadrul mental in care suntem fixati, de paradigmele si mentalitatile actualet Cum putem descrie ("otiintific"), explica, intelege si "interpreta" epoci, popoare si culturi care au avut ori au ca temei al existentei lor alte valori, norme si criterii decat cele pe care le pretuim nsit Filosofia culturii s-a nascut din aceasta provocare cognitiva si hermeneutica.

Doua provocari: Nietzsche si Freud

Care este fundamentul valorilort Ratiunea universala si autonoma a subiectului uman, cum ne spune rationalismului clasict Starile psihologice, dorintele subiective si variabile, cum suna raspunsul conceptiilor subiectivistet Raporturile economice obiective, traduse in ideologii, cum sustine marxismult Societatea, prin reprezentarile ei colective, cum afirma sociologia lui Durkheimt Sunt valorile o zona autonoma si apriorica atat fata de existenta reala, cat si fata de starile variabile ale subiectului, cum sustin neokantieniit
Fata de aceste viziuni, doua raspunsuri oocante au aparut la sfarsitul secolului al XIX-lea: raspunsul lui Nietzsche, care neaga orice fundament rational, obiectiv si transcendent al valorilor, inradacinandu-le in fondul biologic al vietii ("vsinta de putere"), de unde relativismul extrem si amoralismul; raspunsul psihanalizei lui Freud, care descopera o noua sursa a valorilor si a comportamentului uman: inconotientul, partea nevazuta a aisbergului pe care il reprezinta psihicul uman, alcatuit din dorinte refulate, din energii instinctuale si pulsiuni blocate de cenzura constiintei, dar care razbat in chip disimulat in activitati simbolice, in vise si in creatia culturala, in comportamentul indivizilor. Sunt doua provocari care vor genera reactii teoretice si vor duce la o refundamentare a teoriei valorilor si a culturii.
Friedrich Nietzsche (1844-1900) initiaza o critica globala a metafizicii occidentale si a valorilor dominante ale timpului sau, valori intemeiate pe paradigma evolutionista, rationalista si pozitivista. El denunta pretentiile stiintei si ale filosofiei rationaliste de a reprezenta o cunoaotere "obiectiva" si certa, respinge principiile moralei curente (o "morala a celor slabi", a "turmei" gregare), afirmand ca adevarurile si ideile noastre sunt "aprecieri", credinte, opinii, "iluzii" transformate in "idoli" etc. Aoadar, Nietzsche "deconstruieote" si respinge conceptele fundamentale ale stiintei si ale rationalismului occidental (cauzalitate, finalitate, substanta, autonomia constiintei, adevar, liber arbitru etc.). El considera ca valorile care s-au impus de-a lungul

istoriei sunt cele ale "renuntarii", care duc la "deprecierea vietii" in numele unor idealuri false, pe care omenirea le-a proclamat drept "absolute".28
impotriva acestei morale a celor slabi, a conceptiei care predica supunere, obedienta, domesticirea vsintei, Nietzsche propune o reforma radicala, o "rasturnare a tuturor valorilor", pentru a iesi din capcanele unei viziuni care neaga viata. Eliberarea omului din catuoele conventiilor sociale si emanciparea vietii, pentru a asigura desfaourarea ei oarba, in necontenita devenire, reprezinta conditia necesara pentru a lasa loc de afirmare celor puternici, intucat "vsinta de putere" ar fi sursa oricarei valori afirmative, care se situeaza "dincolo de bine si de rau". Proclamand faimoasa sentinta: "Dumnezeu a murit", Nietzsche lasa valorile umane fara un fundament transcendent, incercand sa le intemeieze pe reabilitarea vietii si a vsintei de putere. "Oriunde am gasit viata, gasit-am vsinta de putere", se spune in Aoa grait-a Zarathustra.
in eseul Naoterea tragediei din spiritul muzicii (1871), Nietzsche a introdus distinctia dintre "apolinic" si "dionisiac"; aceste concepte definesc doua viziuni asupra vietii (intemeiate pe valori diferite), dar si doua orientari stilistice. Apolinicul este orientat de principiul individuatiei, al masurii si al luminii rationale, iar dionisiacul de vsinta de contopire cu fondul irational al vietii si al lumii, de impulsul "dezmarginirii" si al iesirii omului din sine si din cadrele date. Arta greaca antica este astfel vazuta ca o sinteza a celor doua tendinte, ca o sublimare apolinica a fondului dionisiac.
Astfel, la Nietzsche, conceptele de valoare si de stil dobandesc sensuri filosofice ample, devin operationale si relevante in cercetarea universului cultural. El a pus arta in legatura profunda cu orientarile spirituale (valori) si cu tendintele expresive (stiluri) ale diferitelor culturi.
Arta este expresia unei energii launtrice, a unor credinte si viziuni sadite in strafundurile spiritului uman. Peste fondul irational al vietii, operele de arta arunca o lume de aparente frumoase. Punand arta, mai ales muzica, in dependenta de straturile profunde ale fiintei umane, de vsinta insondabila, Nietzsche este si un deschizator de drumuri pentru directiile psihanalitice.
Relativismul axiologic al lui Nietzsche a avut un mare ecou in epoca si a declanoat o dezbatere privind fundamentele, natura si valabilitatea valorilor. Opera sa va fi un punct de referinta pentru gandirea secolului XX, iar in ultimele decenii Nietzsche este revendicat ca un precursor de teoriile postmodernismului.
Aflat in dezacord profund cu spiritul dominant al timpului sau, Nietzsche este unul dintre cei mai controversati ganditorii ai epocii moderne, cel care a denuntat modernitatea cu miturile si utopiile ei. Tema sa cardinala este reabilitarea subiectivitatii impotriva tiraniei pe care o exercita rationalismul si conventiile sociale. Asocierea numelui sau cu teoriile rasiste si antisemite este insa nedreapta; el insusi a protestat atunci cand a constatat ca ideile sale sunt utilizate in scopuri politice, iar "numele Zarathustra este luat in gura de antisemiti". Etichetat inainte de a fi analizat in profunzime, Nietzsche a fost victima unor interpretari superficiale, care se perpetueaza pana azi.

O punere in discutie a valorilor clasice realizeaza si alti autori de referinta ai epocii. Astfel, impotriva rationalismului clasic, Henri Bergson reabiliteaza "datele imediate ale constiintei", intuitia, sensibilitatea, "elanul vital". Dar cel care va realiza o adevarata "rasturnare coperniciana", in raport cu viziunea rationalista despre om si cultura, este Sigmund Freud (1856-1939).
Teoria psihanalitica elaborata de el ocupa un loc aparte in tabloul gandirii moderne, prin ipotezele explicative pe care le enunta si prin fecunditatea analizelor si a aplicatiilor pe care le-a inspirat.

28. Dintre operele lui Nietzsche mentionam: Naoterea tragediei (1871), atiinta vesela (1886), Genealogia moralei (1887), Amurgul idolilor (1888).
in comparatie cu Nietzsche, care a reabilitat fondul volitiv si dimensiunea valorica a existentei umane, Freud realizeaza o dislocare si mai radicala a subiectului rational din pozitiile sale privilegiate.
"Revolutia" lui Freud vine dupa ce evolutionismul darwinist a detronat statutul privilegiat al omului si intregul antropocentrism postrenascentist, dupa ce marxismul facuse din conotiinta un "produs" emergent al relatiilor sociale si dupa ce Nietzsche a impins factorul determinant al constiintei umane in fondul irational si amoral ("dincolo de bine si de rau") al vsintei.
Psihanaliza lui Freud, elaborata in mai multe etape29, se inscrie in acelasi proces de "desvrajire a lumii" (Max Weber) si a omului, intrucat si ea demistifica autonomia constiintei si a subiectului rational, aratand ca viata psihica a omului este controlata si administrata de o realitate mai profunda: inconotientul. Freud isi va dezvolta teoria pana la incercarea de a interpreta intregul univers al valorilor prin ipoteza inconotientului. Religia, literatura, arta in general, mitologiile colective, structurile politice, toate pot fi puse in legatura cu mecanismele refularii si ale sublimarii disimulate, cu activitatea fabulatorie a inconotientului.
Mai mult, teoria psihanalitica explica tensiunile caracteristice ale civilizatiei moderne prin constrangerile specifice impuse de viata colectiva, fapt care duce la limitarea libertatii individului, la devierea energiilor primordiale spre forme de expresie (si de satisfactie) ce apar ca substitute ale acestor energii (munca, otiinta, arta etc.). Structura vietii psihice a omului este alcatuita pentru Freud din trei componente: sinele, eul si supraeul. Sinele este inconotientul ca atare, sediul instinctelor fundamentale (sexuale si de autoconservare), dar si al dorintelor refulate.
Sinele contine tendinte contradictorii, fiind orientat de pricipiul placerii (Eros) si de principiul distrugerii (Thanatos). Eul reprezinta componenta intermediara, ce cuprinde principalele facultati si functii psihice ale psihicului individual. Supraeul este etajul social al vietii psihice, constituit prin asimilarea valorilor si a normelor sociale, functionand ca o cenzura in raport cu impulsurile instinctuale (el stabileote ce este permis si ce este interzis).
Relatiile dintre cele trei instante sunt antagonice, eul fiind campul de confruntare intre pulsiunile sinelui si exigentele supraeului, incercand mereu sa concilieze si sa ajusteze energiile instinctuale cu normele sociale si culturale. Eul se conduce dupa principiul realitatii, deliberand intre cele doua instante opuse, avand la dispozitie doua mecanisme de echilibrare: refularea dorintelor ce intra in contradictie cu normele sociale interiorizate in configuratia supraeului si sublimarea, satisfacerea lor in modalitati camuflate, deghizate, travestite, deviate (vise, creatia artistica etc.). Astfel, comportamentul uman este mereu intr-un echilibru precar.
Constructia mediului cultural, cu valorile si normele sale specifice, presupune ingradirea instinctelor sexuale si a tendintelor agresive inerente naturii umane. Civilizatia presupune aoadar reglementarea raporturilor sociale prin restrictii ce ingradesc satisfacerea pulsiunilor instinctuale, prin norme juridice si morale, prin constrangeri, care sunt resimtite ca frustrari si traumatisme psihice. Structurile interne al civilizatiei pun in opozitie libertatea individuala si cerintele existentei sociale, principiul placerii si cel al realitatii. Astfel "edificiul civilizatiei se sprijina pe principiul renuntarii la pulsiunile instinctuale", pe refularea si pe satisfacerea lor deviata, prin sublimare.
"Pulsiunile instinctuale vor fi determinate sa-si modifice, prin deplasare, conditiile necesare staisfacerii lor [...]. Sublimarea instinctelor constituie una dintre trasaturile cele mai izbitoare ale dezvoltarii in

29. Dintre lucrarile lui Freud: Cinci prelegeri de psihanaliza (1910), Totem si tabu (1913), Dincolo de principiul placerii (1920), Angoasa in civilizatie (1929).
planul civilizatiei; ea este aceea care permite activitatilor psihice superioare, otiintifice, artistice sau ideologice sa indeplineasca un rol atat de important in viata civilizata."30
Civilizatia presupune si limitarea agresivitatii, principiu al distrugerii, inerent si el naturii umane. Fondul instinctual al omului ar cuprinde, dupa Freud, doua componente energetice opuse, dar adesea inseparabile: o energie instinctuala a Erosului (libido), si o energie ce tine de Thanatos, de instinctul mortii (al agresivitatii, distrugerii). in consecinta, dupa opinia lui Freud,

in lumea umana am avea de-a face cu un conflict permanent intre acest fond instinctual si normele rationale pe care le impune civilizatia. Freud este tentat mereu sa caute radacina conflictelor din plan cultural in substratul biologic si psihologic al naturii umane. Astfel, spune el, civilizatia si umanitatea in intregul ei sunt sfasiate intre tendinta de unire a indivizilor in forme comunitare de viata si tendinta spre agresivitate ce salaoluieote in strafundurile fiintei umane, deci intre "Eros si Thanatos, intre instinctul vietii si instinctul de distrugere".31
"Ca urmare a acestei ostilitati primare, care ii ridica pe oameni unii impotriva altora, societatea civilizata este mereu amenintata cu ruinarea [...]. Civilizatia trebuie sa faca totul spre a limita agresivitatea umana si spre a-i reduce manifestarile cu ajutorul reactiilor psihice de ordin cultural."32
Cultura si civilizatia sunt astfel produsul sublimarii, dar ele au un pret greu, ce consta in permanentizarea insatisfactiei. Aici se afla sursa tensiunilor launtrice ale omului si explicatia faptului ca "omul nu-si gaseote fericirea in conditiile civilizatiei". Freud opereaza cu un model al naturii umane in care determinante sunt componentele biologice si psihologice, cu imaginea unui individ care ar fi modelat de aceste structuri instinctuale, ce actioneaza independent de contexte istorice, sociale si culturale, structuri ce orienteaza motivatiile actiunii si ale creatiei umane.
Conceptia psihanalitica a avut o influenta deosebita asupra teoriilor despre cultura. Carl Gustav Jung a dus teoria psihanalitica spre o directie filosofica si antropologica mai ampla, lansand teza referitoare la inconotientul colectiv al speciei umane, in care si-ar avea originea miturile si arhetipurile fundamentale, cele care reprezinta substratul tuturor creatiilor culturale.
La inceputul secolului XX, filosofia culturii a fost marcata in chip esential de conceptiile lui Nietzsche si Freud, dar si de alte orientari teoretice si spirituale (neokantianism, curente si teorii artistice, nsile teorii otiintifice), miocari care au pus in discutie statutul valorilor morale, otiintifice, estetice, religioase sau politice. Ele vor fi abordate in capitolele urmatoare.
Nota: bibliografia pentru capitolele I, II, III si IV se afla la sfarsitul capitolului IV.

30. Sigmund Freud, Angoasa in civilizatie, in Opere, vol. I, Bucureoti, Editura atiintifica, 1991, p. 321.
31. Ibidem, p. 342.
32. Ibidem, pp. 333-334.

III. Cultura si civilizatie. Distinctii si interferente

1. Valori si bunuri

Semnificatia actuala a distinctiei cultura/civilizatie

Cultura si civilizatia formeaza o pereche conceptuala in toate constructiile teoretice dezvoltate in cadrul filosofiei culturii. Aceasta relatie constituie chiar una dintre temele majore ale disciplinei. Distinctia a fost utilizata inca din secolul al XIX-lea, dar consacrarea ei i se datoreaza lui Oswald Spengler (1880-1936), care defineote civilizatia ca fiind faza de decadere a culturi. intr-o viziune organicista si ciclica a istoriei, Spengler considera cultura un "organism" care, dupa geneza sa, parcurge o faza de creotere si de maturizare, caracterizata prin dezvoltarea plenara a activitatilor spirituale (otiinta, arta, religie, credinte, principii juridice si morale etc.). Dupa aceste faze urmeaza faza de decadere, cand cultura se "cristalizeaza" in forme stilistice inghetate, se ofileote si se transforma in civilizatie, faza in care predomina masinismul, spiritul mercantil si pragmatic, viata umana se tehnicizeaza, alte caracteristici fiind ireligiozitatea mediului social, tranzactionarea valorilor morale, lipsa de ideal spiritual etc.
Cei mai multi teoreticiani au criticat aceasta viziune, in primul rand considerarea culturii si a civilizatiei ca doua faze succesive in evolutia unor societati, dar n-au abandonat distinctia respectiva. Au privit insa cultura si civilizatia ca doua componente simultane ale vietii umane, ca doua registre diferite prin componente, structura si functii, dar interdependente. Pe aceasta linie se situeaza aproape toti ganditorii reprezentativi care au dezvoltat teorii consistente cu privire la cele doua concepte (Max Weber, Ernst Cassirer, Fernand Braudel, Arnold Toynbee, Edgar Morin, Paul Ricoeur o.a.), cu diferente si nuante, in functie de perspectivele analitice. in aceasi categorie se inscriu si ganditorii romani (S. Mehedinti, Blaga, Vianu) la care vom face referinte in continuare.
Desi gandirea contemporana se fereote de dihotomii foarte severe, totusi distinctia dintre cele doua componente ale universului uman se dovedeote utila si ne fereote de confuzii atunci cand suntem pusi in situatia de a aprecia anumite evolutii si transformari ale lumii actuale. Mircea Malita, adept al acestei distinctii, denunta "costul confuziei" dintre cele doua realitati, luand in discutie cazul teoriei lui Huntington (la care ne vom referi mai jos), autor care defineote civilizatiile prin elemente culturale, ajungand astfel la "concluzii gresite" cu privire la conflictele

specifice ale actualitatii. in viziunea autorului american, cultura si civilizatia formeaza un amalgam in care distinctiile dintre simbolic si instrumental, dintre credinte si cunootinte se estompeaza.
"Toate activitatile omului sunt puse in acelasi coo. Poemele si lirismul stau la un loc cu automobiliul si computerele. Credintele religioase si folclorul sunt tratate impreuna cu strategia si politica."33
Politologul american preia aceasta abordare globalizanta si indistincta a culturii si civilizatiei din traditiile antropologiei americane, care s-a constituit prin cercetarea modului de viata al triburilor amerindiene si prin analiza etnologica a culturilor numite "primitive", din diverse zone ale lumii, societati si culturi ce au organicitate si structuri integrate. Ele se caracterizeaza printr-un maximum de structura si un minimum de istorie, cum spunea Lйvi-Strauss. in aceste societati, uneltele, activitatile economice si practicile magice, sistemele de inrudire in cadrul grupurilor (studiate cu predilectie de antropologie), credintele religioase, codurile morale si sanctiunile juridice, institutiile politice si militare, conduita membrilor comunitatii in caz de razbsi, formele de educatie si de expresie artistica, riturile si ceremoniile sociale, toate sunt solidare, interferente si amalgamate existential.
Aprsiecta asupra societatilor moderne, profund diferentiate interior, aceasta imagine construita prin analiza societatilor arhaice si premoderne, societati in care activitatile economice, institutiile politice si formele de expresie spirituala nu au dobandit inca un statut autonom, reprezinta o grava eroare otiintifica. in societatile arhaice avem de-a face cu sincretismul valorilor si al practicilor, iar in societatile moderne avem de-a face cu autonomia valorilor si a domeniilor de cunoaotere si de actiune. Cultura moderna s-a specializat in disocieri, discriminari, departajari, frontiere otiintifice, artistice, morale, politice etc., pe cand cultura actuala, numita adesea postmoderna, tinde sa anuleze aceste autonomii si cultiva cu fervoare amalgamul si confuzia.
"Defectul axiomatic" al teoriei lui Huntington, spune Malita, consta in "confuzia dintre cultura si civilizatie", de unde decurg alte concluzii eronate: teza privind pluralismul civilizatiilor (Huntington considera ca epoca actuala este una "multicivilizationala"), conflictul civilizatiilor (in locul conflictelor cultural-identitare) si neglijarea proceselor de integrare regionale.34
Mircea Malita apreciaza ca distinctia clasica din filosofia culturii ne cere sa distribuim activitatile omului nu in doua faze distincte sau pe doua registre (valoric diferite), ci pe o axa cu "dsi poli", la extremitati avand caracteristicile cele mai deosebite, iar spre centrul axei zonele de interferenta, in care putem constata cazuri de "rezonanta" intre cultura si civilizatie. Cu precizarea ca, pe cand culturile sunt diferite, civilizatia este "una singura", cu deosebiri privind "treptele" sau performantele ei.
"Polaritate concordanta
[...] Putem astfel distinge intre activitatile umane pe cele care tin de credinta (beliefs). Acestea sunt esentialmente subiective. Doua mari categorii pot fi imediat identificate: religiile si ideologiile, ca forme fundamentale de articulare a unor credinte, opinii, presupuneri sau ipoteze de baza. Valorile apartin aceleiasi categorii, ele fiind in ultima instanta preferinte, organizarea unei ierarhii de idei, aspiratii, obiective, gusturi. Ele izvorasc din traditii si obiceiuri si caracterizeaza grupuri legate prin limba si istorie, ce le sunt proprii. Manifestarile lor sunt atitudinile si mentalitatile specifice. Culturile apar intotdeauna la plural, singularul cere adjectiv. Sa numim acest gen de activitati umane: culturi. [...]
Sub semnul civilizatiei stau cunootintele verificabile si uoor transmisibile. De aceea, notiunea cea mai strans legata de civilizatie este blue-printul, reteta sau instructiunea de fabricare sau folosire. Daca izvorul cunootintelor este otiinta, sfera lor de aplicare principala este tehnica. in toate tarile, indiferent de limba, traditie si obiceiuri, locomotivele, automobilele, caile ferate, telefoanele, aparatele

33. Mircea Malita, Zece mii de culturi, o singura civilizatie, Bucureoti, Editura Nemira, 1998, p. 14.
34. Ibidem, pp. 26-29.
casnice, televiziunea si computerele se produc si se utilizeaza la fel. in termeni mai vechi se spunea ca sfera materiala este de domeniul civilizatiei, iar cea spirituala de ordinul culturii, dar «materia» arhitecturii din cultura si «imaterialitatea» informatiei din civilizatie ne fac sa depasim aceasta definitie. Important este faptul ca, reprezentand un stoc de cunootinte comunicabil si transferabil, civilizatia are o vocatie universala pronuntata, trece peste granitele teritoriale sau culturale, tinde spre unitate si omogenizare. Nu numai productia de bunuri ce sta in centrul civilizatiei reclama acest lucru, dar si circulatia bunurilor, schimburile si comertul, afacerile si finantele."
Mircea Malita, Zece mii de culturi, o singura civilizatie,
Bucureoti, Editura Nemira, 1998, pp 24-25.
Civilizatia ca realizare practica a valorilor culturii
intelesul cel mai raspandit al civilizatiei vizeaza infrastructura tehnica a vietii umane si

formele de reglementare a vietii sociale prin norme, institutii si conventii acceptate. in raport cu valorile culturale, spatiu al creatiilor simbolice, "nonmateriale", "ideale", civilizatia ar exprima, pentru multi teoreticieni, integrarea sociala a acestora, functionalitatea lor practica, asimilarea valorilor in modul de viata, in toate formele de manifestare ale unei societati.
Daca raportam cultura la credinte, idei, valori, simboluri si atitudini, vom raporta civilizatia la bunuri, tehnici, practici, norme si institutii, ca valori obiectivate social, devenite mijloace operationale de satisfacere a unor nevsi materiale sau ideale. Ca elemente de civilizatie, bunurile sunt suporturi materiale si intruchipari concrete ale valorilor culturale, fara a postula neaparat o anterioritate a acestora din urma. Civilzatia exprima astfel finalitatea practica a creatiilor, efectul lor in campul existentei cotidiene a oamenilor. De unde si tentatia unor autori de a identifica civilizatia cu aspectul material si tehnologic al culturii, cu institutiile, cu modul de viata al unei comunitati.
P.-H. Chombart de Lauwe a construit urmatorul tabel pentru a marca sensurile diferite atribuite initial conceptelor de cultura si civilizatie in mediile franceze si germane, sensuri care s-au impus apsi in tarile anglo-saxone si in Europa continentala:35
in spatiul intelectual francez termenul de civilisation este utilizat pentru a desemna ceea ce indeobote este desemnat prin cultura, iar germanii au utilizat termenul de kultur pentru a

Franta
Civilisation
matйrielle
tarile anglo-saxone
Culture
(proprie unei societati)
civilisation
(progresul umanitatii)
Culture Zivilisation
Europa continentala
Culture
(progres personal ori colectiv)
civilisation
(caracterizeaza o societate
ori un ansamblu de societati)
Bildung
Germania
35. Paul-Henri Chombart de Lauwe, Cultura si puterea, Bucureoti, Editura Politica, 1982, p. 105.
Civilisation Kultur
desemna civilizatia. Pentru francezi, civilizatia are o sfera mai larga, ea cuprinde cultura ca o componenta spirituala, iar componenta ei materiala formeaza civilizatia propriu-zisa. Pentru germani, cultura este termenul dominant, iar civilizatia este o componenta a culturii, fiind o aplicatie sau o intruchipare materiala a valorilor culturale. Sensul special al termenului de cultura este cel de constructie spirituala a personalitatii, de bildung. Din spatiul germanic, termenul de cultura, mai bogat in intelesuri, se va extinde in mediile rasaritene, inclusiv in Romania, unde se impune cu sensul de ansamblu al "deprinderilor sufleteoti", al creatiilor spirituale ce caracterizeaza o natiune.
Aceasta inversare terminologica a creat multe confuzii. in teoriile anglo-saxone, civilizatia este fie utilizata cu un sens sinonim celui de cultura, fie, din perspectiva evolutionista, civilizatia defineote doar acele culturi care au atins o treapta ridicata de dezvoltare, in opozitie cu termenul de "culturi primitive". Orientarile culturaliste americane au considerat civilizatia ca un ansamblu de modele comportamentale invatate, asimilate si respectate de o comunitate, deci ca o realitate emergenta, supraorganica, dependenta de procesul de simbolizare.36
Astfel, cultura si civilizatia au fost privite fie in relatie de opozitie, fie in relatie de unitate, fie ca termeni sinonimi, care se refera la aceeasi realitate. De exemplu, Al. Tanase apreciaza ca fenomenul cultural este alcatuit din doua procese sau cicluri strans legate: "un ciclu al creatiei si al instituirii valorilor; un ciclu al circulatiei si al realizarii valorilor"37. Civilizatia vizeaza al dsilea proces, cel al realizarii tehnice si practice a valorilor, transmiterea lor in spatiul social si asimilarea lor de catre indivizi, modalitatile organizate si institutionalizate de socializare a valorilor, cum ar fi sistemul educatiei si cel mediatic. Astfel, civilizatia este inteleasa ca fiind "cultura in actiune", adica "intruchiparea culturii in mediul de viata, de munca si comportare,

in obiecte ale universului artificial, deci miocarea sa din panteonul valorilor spre forumul cetatii, patrunderea in laboratorul vietii practice"38.
Tehnica reprezinta mecanismul esential de traducere a valorilor culturale ("simbolice") in bunuri de civilizatie (materiale, practice, instrumentale). Toate inventile tehnice ale umanitatii au fost precedate de "idei", de un set de cunootinte si informatii care s-au materializat apsi in tehnici, instrumente si programe educationale. Toate inventiile care au sporit puterea omului asupra naturii si au ameliorat conditiile de viata - prepararea termica a alimentelor, roata, moara, furca de tors, razbsiul de tesut, roata olarului, metalurgia, folosirea cimentului in constructii, tehnicile de navigatie, telescopul, rigla de calcul, tiparul, masina cu aburi, masina de cusut, calea ferata, fotografia, generatorul de curent electric, becul, telefonul, automobilul, avionul, submarinul, fierul de calcat, stiloul si pixul, radioul, televiziunea, radarul, laserul, calculatorul, videocasetele, xeroxul, faxul, telefonul mobil etc. - toate reprezinta sinteze intre cunootinte, atitudini si tehnici, deci intre cultura si civilizatie. Daca analizam evolutia omenirii din acest punct de vedere, s-ar parea ca ideile si cunootintele au anticipat infaptuirile tehnice ale civilizatiei. Dar in evolutia reala lucrurile s-au intrepatruns. Presiunea necesitatilor materiale ale vietii si constrangerile adaptarii la mediu au orientat inteligenta practica si imaginatia simbolica.

36. Ioan Birio, Sociologia civilizatiilor, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, pp. 16-20.
37. Al. Tanase, Cultura si civilizatia, Bucureoti, Editura Politica, 1977, p. 158.
38. Ibid., p. 145.

Simbolic si instrumental, specific si universal

Distinctia dintre simbolic si instrumental pare a fi o cheie universala prin care putem intelege raportul dintre cultura si civilizatie.
Functia simbolica a culturii, functie pe care Blaga o numeote metaforica si revelatorie, se regaseote in toate creatiile culturale (limba, mitologie, religie, arta, principii morale etc.), inclusiv in otiinta, intrucat si aceasta este o forma prin care omul incearca sa dezvaluie misterul lumii. Aceasta functie universala, ce se intalneote in toate culturile lumii, se manifesta totdeauna in forme stilistice particulare, in cadrul unui "camp stilistic" determinat. Aspectul stilistic e prezent si in planul civilizatiei, dar aspectul simbolic revelatoriu, nu.
Cultura ar urmari tinte simbolice si revelatorii, civilizatia tinte practice, finalitati pragmatice, neavand caracter revelatoriu, ci doar "prin reflex un aspect stilistic accesoriu". Din teoria lui Blaga rezulta ca valoarea diferentiatoare a oricarui aspect al realitatii sociale e direct proportionala cu intensitatea functiei sale simbolice (deci culturale) si invers proportionala cu functia utilitara (ce intra in atributul civilizatiei). La fel, si gradul de specificitate etnica este dat de densitatea stilistica a creatiilor si a bunurilor, densitate ce scade de la arta la tehnica, pe traseul cultura-civilizatie, fara a lipsi cu totul nici in cele mai prozaice manifestari umane, in modurile de viata ale comunitatilor umane.
O diferentiere explicita, pe baza acelorasi criterii, face si G. Calinescu, in formulari demne de retinut:
"Civilizatia e un mod artificial de trai, valabil universal, in vreme ce cultura e un fenomen concret, care se situeaza in timp si spatiu. Peste tot unde mergem - conchide G. Calinescu - intalnim scaune si paturi, sobe si solnite. Numai stilurile, ca semne ale culturii, sunt deosebite."39
Totusi, G. Calinescu subliniaza mereu intrepatrunderea dintre aspectele culturale si cele de civilizatie, pornind de la ideea ca "spiritul uman isi gaseote adevarata expresie in obiecte", iar prin civilizatie trebuie sa intelegem "spiritul exprimat, devenit material", incorporat in "monumente in inteles larg"40. in aceste monumente se imbina functiile utilitare cu cele estetice si spirituale, astfel ca "intr-o tara inaintata, civilizatia si cultura merg mana in mana, in aoa chip incat un obiect de civilizatie este in acelasi timp si un fenomen cultural"41. Desi "civilizatia si cultura nu sunt despartite printr-o prapastie" si exista o sudura intre aspectele materiale si spirituale "pana intr-acolo ca e greu a le separa", sensul distinctiei dintre ele nu dispare:
"Singura distinctie legitima este aceea ca in unele obiecte accentul cade asupra utilului universal, iar in altele asupra gratuitului specific, ca unele vorbesc mai mult instinctului de conservare, iar altele mai mult sufletului."42
Obiectele ce alcatuiesc universul civilizatiei poarta in ele semnificatii umane particulare, astfel incat dobandesc pecetea unor stiluri, care, "ca semne ale culturii", sunt diferite. Aoadar, pe masura ce ne ridicam cu analiza din planul instrumental al vietii sociale spre componentele cu functie predominant simbolica (niveluri ce-si exercita functia "instrumentala" intr-un mod

39. G. Calinescu, "Aproape de Elada", selectie si comentarii de Geo aerban, in Revista de istorie si teorie

literara, Supliment anual, Colectia "Capricorn", 1985, p. 70.
40. Ibidem, p. 67.
41. Ibidem, p. 73.
42. Ibidem, p. 71.
atat de "mijlocit" incat au putut fi declarate "gratuite", "dezinteresate", "inutile" etc.), creote in intensitate si coeficientul lor "stilistic", marca originalitatii, semnul distinctiv al identitatii. Acest fenomen e vizibil atat in creatia individuala, cat si in cea colectiva.
Totusi, civilizatiile nu sunt doar o colectie de tehnici, instrumente si institutii eterogene; in nucleul lor actioneaza un model cultural, un sistem de valori si de credinte, anumite forme predominante de raportare la lume si la om, lucru pe care-l mentioneaza si Calinescu: "O civilizatie, deci, presupune o comunitate de vederi si un consens in formele de trai."43
Orice distinctie am introduce intre cele doua concepte, important este de a nu contamina o distinctie cu sens descriptiv cu evaluari de natura axiologica, de a nu devaloriza infaptuirile civilizatiei materiale in raport cu spiritualitatea "inalta" a culturii.
Civilizatiile ca subdiviziuni ale umanitatii
Raportul dintre cultura si civilizatie a generat interminabile controverse in ultima suta de ani. Cultura a fost definita ca ansamblu al valorilor spirituale si al deprinderilor sufleteoti, iar civilizatia ca suma a mijloacelor materiale de ameliorare a vietii; cultura ca un indicator al identitatilor (individuale, sociale, etnice, nationale), iar civilizatia ca un factor de unificare a societatilor.
La inceputul secolului XX s-a declanoat o semnificativa disputa filosofica asupra raportului dintre cultura si civilizatie, care s-a prelungit in perioada interbelica. Cum am aratat, ocoala morfologica germana (Leo Frobenius, Oswald Spengler) a consacrat ideea opozitiei dintre cultura si civilizatie, acordand primei notiuni sensul de configuratie spirituala, expresie a unui "suflet" particular, ce ar tine de o reprezentare intuitiva si o traire specifica a spatiului, iar ultimului termen sensul de infapturi materiale, utilitare, de activitate mercantila, tehnica, fara pecete identitara. Culturile ar evolua in cicluri inchise, paralele, fara comunicare intre ele, iar civilizatia ar reprezenta faza de declin a unei culturi. Raportul dintre cultura si civilizatie este vazut ca unul de succesiune, nu de simultaneitate.
Aceasta reprezentare este depasita azi, cand cele doua aspecte ale existentei umane sunt considerate dimensiuni constitutive si concomitente ale societatilor. incepand din perioada interbelica, pentru toti autorii marcanti cultura a functionat ca un concept cu vocatie sintetica si generalizatoare, ca un indicator distinctiv al conditiei umane.
Conceptul de civilizatie a primit si el interpretari variate. Nota comuna a definitiilor pune accentul pe componenta instrumentala, tehnica, practica si materiala a vietii umane. Este conceptul care se refera la dimensiunea "terestra" a vietii, la bunurile "tangibile" care au functii instrumentale si amelioreaza viata societatilor. in cele mai multe reprezentari, civilizatiile decupeaza mari unitati ale istoriei universale, cadrele si modurile de viata ale unor popoare si societati solidare prin religie, traditii, institutii politice si juridice, trasaturi culturale, valori, idealuri, forme artistice, tipare de actiune practica, tehnologii. Civilizatiile s-au nascut si s-au diferentiat in fluxurile ramificate ale istoriei, interactionand in forme variate, fara a-si pierde specificitatea relativa. Ele exprima structuri de durata lunga ale existentei umane, in varietatea lor geografica si istorica, manifestandu-se prin moduri complexe de organizare economica, institutionala si politica a societatilor.
Sistematizarile si clasificarile aplicate civilizatiilor difera de la un autor la altul, iar frontierele dintre civilizatii sunt si mai greu de trasat azi, cand aceste mari entitati cultural-istorice

43. Ibidem, pp. 70-71.
se combina si interfereaza, intr-un proces de mondializare si globalizare a economiilor, tehnologiilor, comunicatiilor si chiar a unor valori si forme simbolice.
Civilizatiile sunt, pentru multi teoreticieni (Toynbee, Braudel, Lйvi-Strauss), vaste unitati de viata istorica, raspandite pe o arie geografica variabila, ce integreaza comunitati si societati diverse, articulate pe baza unor inrudiri fundamentale ce tin de sistemul de valori, de modul de viata si de infrastructura lor tehnologica.
Popoarele europene, desi au puternice diferente lingvistice, istorice, sociale si culturale, au totusi o serie de caracteristici spirituale comune, formate pe traditia culturii greco-romane si pe suportul religiei creotine, pe ideile umanismului modern, aspecte de civilizatie care le disting de popoarele arabe, africane sau asiatice. in acest sens, putem afirma ca arabii, europenii si asiatici au dezvoltat de-a lungul timpului civilizatii distincte, altfel spus, entitati culturale largi, ce nu pot fi subsumate altei entitati integratoare mai inalte decat "civilizatia umana",

privita generic, ca dimensiune antropologica universala.

Comunicarea si dialogul civilizatiilor

Daca umanitatea generica este termenul-limita prin care ne referim la destinul omului in cosmos, termenul de civilizatie - insotit permanent de cel de cultura, ca un dublet structural - este un concept de fundal pentru a exprima formele istorice de organizare a societatilor si a existentei umane, in tipare consolidate de practici seculare sau multimilenare. Civilizatiile, in varietatea lor istorica si tipologica, au dezvoltat modalitati specifice de raspuns la necesitatile fundamentale ale omului, strategii complexe de dezvoltare si raportare la istorie, mecanisme specifice de realizare a destinului uman.

Culturile nationale au o fireasca deschidere spre universal, spre dialog si schimb de valori cu alte culturi si spatii spirituale. Epoca moderna si cea contemporana au intensificat comunicarea sociala a valorilor si comunicarea dintre culturi, o data cu extinderea extraordinara a sistemului mediatic, astfel ca interferentele culturale, conexiunile si schimburile de valori au devenit astazi realitati dominante. in plan cultural, si lumea contemporana reproduce, in forme evident schimbate, raportul structural dintre unitate si diversitate. Globalizarea este dublata de o tendinta complementara, de un interes tot mai intens al culturilor pentru identitatea lor spirituala, conceputa insa ca fiind integrata, nu izolata, in vastul circuit al comunicarii.

Culturile interfereaza si comunica intre ele, fiind cuprinse de obicei in anumite arii regionale sau continentale de civilizatie (de exemplu, lumea bizantina, civilizatia araba sau civilizatia europeana moderna) sau in anumite forme istorice de universalitate, in tipuri de spiritualitate dominante, ce acopera lungi perioade (cum au fost epoca Renaoterii, clasicismul, luminismul, romantismul etc.). Astazi, in lumea comunicarii generalizate, se vorbeote de trecerea spre cultura post-moderna, caracterizata de un amestec al stilurilor, de renuntarea la marile ideologii politice si artistice, de disparitia frontierei dintre cultura de elita si cea "populara", de extinderea culturii de consum si a industriilor de divertisment. Totodata, putem semnala si caracterul policentric al creatiei culturale contemporane, diversificarea formelor si a centrelor zonale de creatie.

in lumea contemporana, cu tensiunea ei structurala dintre globalizare si identitate, interdependentele crescande nu anuleaza identitatile culturale, dar le obliga sa se redefineasca intr-o lume ce a devenit globala si policentrica, o lume in care identitatea culturilor - cum spunea Claude Lйvi-Strauss - este o functie a relatiilor dintre ele, nu o consecinta a izolarii

lor. Identitatile nu se consolideaza prin izolare si autarhie, ci prin creatie performanta si participare competitiva, prin afirmarea lor in spatiul universalitatii.

Identitatile istorice mari cu care operam in aceasta perspectiva nu pot fi intelese ca fractiuni izolate si care nu comunica intre ele. Dimpotriva, investigatiile istorice au aratat ca niciodata culturile si civilizatiile nu au trait ca unitati inchise, ci au practicat mereu schimburi si transferuri de bunuri si idei, inca din timpuri stravechi, cum a fost si celebrul "drum al matasii" si atatea alte exemple de contact fecund intre arii culturale indepartate. Aceste schimburi s-au intensificat extraordinar de mult in timpurile moderne, iar astazi societatile apartinand unor civilizatii diferite se afla in raporturi vitale de cooperare prin nsile mijloace de transport si comunicare, de schimb economic, comercial, otiintific si tehnic.

Fenomenele de universalizare, de interferenta si cooperare a civilizatiilor nu le diminueaza specificitatea, alimentata in continuare de alte aspecte ale lor, de la religie, limba, traditii, institutii specifice si forme expresive pana la comportamente si moduri de viata particulare. in contextul discutiilor de azi despre integrare si identitate, este bine sa ne amintim de avertismentul antropologiei care ne spune ca

"nu trebuie sa uitam vreodata ca nici o fractiune a omenirii nu dispune de formule aplicabile totalitatii si ca o omenire amalgamata intr-un gen de viata unic e de neconceput, deoarece ar fi o omenire osificata"44.

2. Teorii cu privire la raportul dintre cultura si civilizatie

Vom prezenta in continuare cateva teorii cu privire la civilizatie si la raportul culturacivilizatie (Toynbee, Braudel, Huntington), teorii care s-au impus in literatura de specialitate.

Din spatiul gandirii romaneoti am selectat trei autori (Simion Mehedinti, Lucian Blaga, Tudor Vianu), care au dezvoltat teorii consistente asupra acestei teme.

Arnold Toynbee: civilizatiile ca entitati ale istoriei universale

Arnold Toynbee (1889-1975) a elaborat o ampla teorie asupra civilizatiilor, intelegand prin acestea mari grupuri umane, "societati vaste", cum le numeote teoreticianul englez, ce cuprind etnii, popoare, state, chiar imperii si care formeaza, prin legaturile dintre ele mari "ansambluri" ce se intind pe suprafete geografice considerabile.45 Istoria unui popor sau a unui stat national

nu poate fi inteleasa decat daca este integrata in evolutia acestor mari comunitati si unitati de
viata, civilizatiile, singurele care isi sunt suficiente lor insesi, singurele care "cuprind fara a fi
cuprinse". Civilizatiile sunt astfel "domenii inteligibile pentru studiul istoric".
"Unitatea inteligibila a studiului istoric nu este nici statul national, si nici (la celalalt capat al scarii
de referinte) omenirea ca un tot, ci este o anumita alcatuire a umanitatii, alcatuire pe care am denumit-o
societate. Am descoperit cinci asemenea societati existente in zilele noastre, impreuna cu anumite
ramasite fosilizate ale unor societati moarte sau disparute."46

44. Claude Lǐvi-Strauss, op. cit., p. 45.
45. Arnold J. Toynbee, Studiu asupra istoriei (sinteza a volumelor I-IV de D.C. Sommervell), Bucureoti,
Editura Humanitas, 1997, pp. 15-30.
46. Ibidem, p. 29.

Toynbee foloseote in mod indistinct denumirea de societati si civilizatii, desi el deosebeote
in cadrul acestor "societati" doua categorii: civilizatiile si "societatile primitive". Societatile
primitive, apreciate la circa 650 ca numar, sunt cele care nu au dat naotere unui "proces de
civilizatie", sunt societati stagnante, inghetate, fara evolutie.
Societatile care sunt numite "civilizatii" ar fi, dupa Toynbee, in numar de 21 in intreaga
istorie cunoscuta a umanitatii. Ele au anumite caracteristici comune, intrucat "ele si numai ele
sunt angajate in procesul de civilizatie"47. Toynbee a introdus o serie de concepte specifice
pentru a explica mecanismul de evolutie al civilizatiilor (filiatia civilizatiilor, mimesis, stat
universal, biserica universala, navalirea barbarilor, proletariat intern si extern, interregn, epoci
ersice, provocare si raspuns, minoritate dominanta si creatoare etc.), concepte care nu pot
prezentate si analizate in acest cadru.
Din cele 21 de civilizatii, unele s-au stins fara a genera "urmasi", altele 5 ar fi inca active
in lumea contemporana: civilizatia creotina occidentala, civilizatia creotina ortodoxa, civilizatia
islamica, civilizatia hindusa, civilizatia extrem-orientala.48 Aceste cinci civilizatii actuale
descind fiecare din alte civilizatii, pe care le continua.
Dupa cum se poate observa, factorul fundamental care diferentiaza aceste civilizatii este
religia si complexul de valori altsit pe credintele religioase. Pentru Toynbee, in nucleul unei
civilizatii se afla un set de valori spirituale, valori care dau caracterul global al civilizatiei respective.
in analizele sale, atat de amanuntite uneori, el disociaza in arhitectura unei civilizatii
trei planuri: "planul economic, cel politic si cel cultural".49 Tipul de economie se poate extinde
nelimitat in spatiul intern al unei civilizatii (si chiar la scara globala, asupra altor civilizatii,
cum este cazul economiei de tip occidental), tipul de organizare politica la fel, dar nucleul "cultural"
din interiorul unei civilizatii, in pofida atator influente reciproce dintre ariile de civilizatie,
ramane specific, particular si distinct. Civilizatiile isi au in religie si in sistemele de valori
spirituale ultima reduta a identitatii lor structurale si istorice.
"in lupta pentru existenta, Occidentul a impins societatile contemporane lui catre marginea zidului
si le-a invaluit in mrejele superioritatii lui economice si politice, dar nu le-a silit sa renunte la culturile
lor distincte. Oricat de asuprite ar fi, aceste societati isi pot inca mentine sufletul intact."50
intre timp, lucrurile s-au schimbat, altfel spus, s-au schimbat si strategiile si tehnicile de
subordonare, in pofida convingerii ("umaniste") a lui Toynbee ca tarile occidentale s-ar fi multumit
sa cucereasca militar teritorii si resurse, sa impuna in societatile coloniale practici economice
si sisteme politice similare cu cele occidentale, dar (suprema dovada de toleranta!) nu
le-ar fi silit pe acestea "sa renunte la culturile lor distincte", permitandu-le sa-si mentina "sufletul
intact". Experientele contemporane dovedesc exact contrariul si ne-au imunizat (cel putin pe
teoreticienii lucizi) in fata unor astfel de consideratii nobile si generoase. Expansiunea coloniala
a Occidentului (inceputa in perioada Renaoterii) a urmat o logica "naturala", trecand de la
exterior spre interior, de la cucerirea militara a teritoriilor si resurselor la impunerea mecanismelor
47. Ibidem, p. 59.
48. Ibidem, p. 25. Alaturi de aceste cinci civilizatii, el mai mentioneaza alte doua "relicve fosilizate" ale
unor civilizatii similare, ce ii cuprind pe creotinii monofiziti, pe nestorieni (din Orientul Mijlociu), pe evrei
si farsi, precum si anumite ramuri ale budismului si pe jainii din India.
49. Ibidem, p. 23.
50. Ibidem, pp. 25-26.
economice si politice, pentru a se focaliza azi pe schimbarea culturii spirituale a popoarelor
din periferie (a "sufletului" lor), astfel incat ele sa asimileze "valorile" si "atitudinile", aspiratiile
si conduitele specifice modului occidental de consum, fara a dispune de tehnologia si de intregul

sistem occidental de productie.
Pentru a "stapani" azi un popor este important sa-i stapaneoti cultural "sufletul", nu sa-i stapaneoti militar teritoriul. Sistemul mediatic, cultura de consum, agresiunea informationala si psihologica, violenta simbolica, strategiile de manipulare etc. sunt instrumente si tehnici verificate prin care poti convinge un popor sa isi schimbe "sufletul intact" si sa renunte la "cultura lui distincta". Pentru a modifica atitudinile si comportamentele economice, politice si geopolitice este necesar sa schimbi "sufletul" unui popor, adica cultura lui spirituala. Acesta este noul teritoriu ce trebuie cucerit, este "noua Africa" pe care o asalteaza industriile culturale si mecanismele de agresiune informationala. "Sufletul" national este si el un teritoriu ce poate fi cucerit, iar epoca noastra a demonstrat ca dispune de mijloace eficace pentru aceasta operatie. Colonialismul exterior, militar, economic si politic, a fost abandonat in momentul in care au intrat in functiune nsile mijloace de subordonare, cele informationale, culturale si spirituale.
Trecand peste aceasta paranteza, sa revenim la conceptia lui Toynbee. El este convins ca in inima fiecarei civilizatii pulseaza un factor spiritual, un suflet specific (remanenta a ideilor spengleriene), suflet responsabil de "creatia originala", singura care confera identitate respectivei civilizatii. Astfel, Toynbee respinge si viziunea curenta ce reduce substanta unei civilizatii la inventiile tehnice si la aspectele materiale ale vietii.
"Dar, oricum ar fi, civilizatiile nu sunt construite din materiale de acest ssi, in ciuda notiunilor pervertite ale materialismului modern. Civilizatiile nu sunt cladite pe masini de cusut sau pe tutun sau pe puoti, si nici macar pe alfabete sau pe cifre. Cel mai lesne lucru cu putinta este sa faci comert mondial exportand o noua tehnica descoperita in Occident. Dar este cu mult mai anevsie pentru un poet sau pentru un sfant din Occident sa ajunga sa aprinda intr-un suflet care nu este occidental aceeasi flacara spirituala care le lumineaza sufletul. Aoa incat, dand fenomenului raspandirii ceea ce i se cuvine, este totusi nevsie sa punem accentul pe partea care a fost jucata in istoria omenirii de catre creatia originala ai trebuie sa ne amintim ca germenele creatiei originale poate sa infloreasca in orice fel de manifestare a vietii, in virtutea principiului uniformitatii naturii."51
Toynbee isi scrie monumentala sa opera ca un intelectual britanic situat in centrul unui imperiu economic mondial. Aceasta situare hermeneutica este vizibila in multe teze ale conceptiei sale (mai ales in credinta sa privind o utopica fraternizare si unificare a religiilor, sub egida procesului de universalizare a civilizatiei occidentale), dar trebuie remarcate si deschiderile sale interpretative, absolut novatoare pentru perioada interbelica si postbelica, in contrast cu eurocentrismul, rasismul, evolutionismul monolinear si cu tezele difuzionismului cultural, pozitii atat de raspandite in epoca si pe care Toynbee le respinge in mod convingator.
Este semnificativ faptul ca Toynbee denunta "iluzia egocentrica" a teoreticienilor occidentali, prejudecata lor ca lumea rasariteana e in stagnare, precum si ideea ca progresul modern s-ar desfaoura in linie dreapta si ar culmina cu formula civilizatiei occidentale. El critica schema conventionala ce reduce istoria universala la succesiunea fazelor antica, medievala, moderna si contemporana. impotriva acestor viziuni, care operau cu imaginea unei singure civilizatii "unitare", care evolueaza rectiliniu (prin stadii, etape, epoci etc.), el isi sustine teza referitoare la pluralitatea civilizatiilor si a evolutiei lor multilineare. in locul imaginii curente dupa care

51. Ibidem, p. 66.
civilizatiile se insira "cap la cap, ca tulpina unui lemn de bambus intre noduri",52 adaugand mereu o noua secventa la cea dinainte, el propune "o schema in forma de arbore, in care civilizatiile se nasc, ca atatea ramuri, unele langa altele". Ideea pluralitatii civilizatiilor si a evolutiei lor multilineare reprezinta implicit o respingere a pozitiile occidentalocentriste atat de raspandite. Iata un text mai amplu din cartea lui Toynbee, text in care denunta trei "iluzii" care ar explica originea si persistenta tezei referitoare la "unitatea civilizatiei".
"Conceptia eronata asupra «unitatii civilizatiei»
Cel de-al dsilea argument impotriva posibilitatii de a compara intre ele cele douazeci si una de civilizatii ale noastre este de sens contrar celui dintai. Anume, ca n-ar fi vorba de douazeci si una de reprezentante ale unei anume specii de societate, ci de o singura civilizatie - civilizatia noastra. Teza unitatii de civilizatie este o conceptie gresita spre care au fost indrumati istoricii occidentali contemporani sub influenta mediului lor social. imprejurarea care ii induce in eroare este faptul ca, in epoca moderna, civilizatia noastra occidentala si-a intins plasa sistemului ei economic de-a lungul intregii lumi. ai aceasta unificare a lumii pe o schema occidentala a fost urmata de o unificare politica pe aceleasi scheme, unificare ce a mers aproape tot atat de departe ca unificarea economica. Fiindca, desi cuceririle efectuate de armatele si guvernele occidentale n-au fost nici atat de puternice si nici atat de complete precum au fost cuceririle operate de industriasii si de tehnicienii occidentali, ramane totusi un fapt ca

toate statele lumii contemporane constituie o parte dintr-un singur sistem politic de origine occidentala. Sunt fapte izbitoare. Dar, daca vrem sa le consideram ca pe o evidenta a unitatii de civilizatie, atunci ar insemna sa dam dovada de superficialitate. in vreme ce harta economica si harta politica ale lumii au ajuns sa fie occidentalizate, harta culturala a lumii a ramas in esenta ceea ce fusese mai inainte ca societatea noastra occidentala sa se angajeze pe calea cuceririlor ei economice si politice. Pe plan cultural, pentru acei care au ochi sa vada, liniamentele celor patru civilizatii non-occidentale existente sunt inca clare. Dar multi nu au asemenea ochi. ai amagirea lor este dovedita de folosirea termenului englez «natives» («indigeni» - n. t.) sau a echivalentelor lui in alte limbi occidentale. Atunci cand occidentalii numesc alte popoare «indigene», ei fac implicit o judecata de valoare in schema careia este cuprinsa, inconotient, ideea ca este vorba de o alta cultura. Occidentalii privesc asemenea popoare ca pe niote fiare salbatice miounand prin tinutul in care se intampla sa-i intalneasca in calea lor, ca pe o parte a florei si a faunei locale, iar nu ca pe niote oameni calauziti de aceleasi nazuinte ca si ei. ai atata vreme cat ii numesc «indigeni» li se pare firesc sa-i extermine, sau, aoa cum este mai la moda astazi, sa-i imblanzeasca, socotind astfel cu buna-credinta (si poate nu fac o prea mare eroare socotind astfel) ca se straduiesc sa le amelioreze neamul. Numai ca occidentalii nu se prea straduiesc sa inceapa prin a intelege sufletul «indigenilor».
Dar, lasand la o parte iluziile create de succesul la dimensiuni mondiale al civilizatiei occidentale in domeniul material, conceptia eronata asupra «unitatii istoriei» - conceptie in care este implicat postulatul unei singure directii posibile spre civilizatie, si anume directia adoptata de civilizatia occidentala, toate celelalte civilizatii fiind sau tributare civilizatiei occidentale sau pierdute pentru totdeauna intr-un pustiu de nisip - poate fi lamurita prin radacinile ei in numar de trei: iluzia egocentrica, iluzia unui «Rasarit in nemiocare» si iluzia asupra progresului conceput ca o miocare rectilinie.
in ceea ce priveote iluzia egocentrica, ea este destul de fireasca, si tot ce trebuie adaugat este ca nu numai occidentalii i-au cazut prada. ai evreii sufereau de iluzia ca ar fi nu un popor, ci «poporul ales». Popoarele pe care nsi le numim «indigene», ei le numeau «gsimi», in vreme ce grecii le numeau «barbare». [...]
Iluzia progresului, potrivit careia progresul ar avea un aspect rectiliniu, este un exemplu pentru tendinta catre simplificare excesiva pe care o desfaooara mintea omeneasca in toate activitatile ei. in «periodizarile» lor, istoricii nootri isi insiruie perioadele intr-o singura serie, cap la cap, ca tulpina unui lemn de bambus intre noduri, sau intocmai ca sectiunile unei prajini articulate la capatul careia un cooar

52. Ibidem, p. 63.
inzestrat cu tot utilajul la moda isi fixeaza peria de curatat coourile de funingine. Pe coada periei pe care au mootenit-o istoricii nootri contemporani se aflau initial numai doua noduri, cel «antic» si cel «modern»; ele corespundeau in linii mari - cu multe exceptii - cu Vechiul si Noul Testament, ca si cu conventia masurii datelor cronologice inainte si dupa era creotina. Dihotomia timpului istoric constituie o ramasita a conceptiei proletariatului intern din sanul societatii elene, care isi exprima prin ea sentimentul de alienare fata de minoritatea dominanta elena. S-a ajuns astfel la o antiteza absoluta intre cronologia veche a elenilor si aceea a Bisericii creotine. Prin aceasta, proletariatul intern al societatii elene a cazut prada iluziei egocentrice (ceea ce era mult mai scuzabil pe-atunci, la nivelul de cunootinte de pe vremea aceea, decat este scuzabil pentru nsi) de a considera tranzitia de la o societate din cele douazeci si una de societati53 ale noastre catre alta din ele ca fiind punctul crucial al intregii istorii a omenirii.*
Pe masura ce trecea timpul, istoricii nootri au gasit mai nimerit sa desfaooare coada de matura telescopica si mai mult si au adaugat astfel o a treia articulatie, pe care au denumit-o «medievala», fiindca o inserasera intre cele doua existente. Dar, in vreme ce diviziunea in «antic» si «modern» era menita sa insemne ruptura dintre istoria elena si cea occidentala, diviziunea in «medieval» si «modern» a insemnat numai tranzitia de la unul din capitolele istoriei occidentale catre un alt capitol. Formula: «antic+medieval+modern» este eronata. Ar fi trebuit sa fie: «elen+occidental (medieval + modern)». Dar nici aceasta din urma formula nu se potriveote. Fiindca, daca ii facem atata cinste istoriei occidentale incat o impartim in doua «perioade» distincte, de ce sa refuzam aceeasi cinste si istoriei altor epocit Nu avem nici o indreptatire sa punem mai degraba accentul pe o impartire cronologica in functie de anul 1475, de pilda, decat pe alta in jurul anului 1075. ai avem multe pricini sa presupunem ca am trecut la un nou capitol de istorie, ale carui inceputuri ar putea fi statornicite in jurul anului 1875. Astfel incat am avea urmatoarea periodizare:
Occidental I («Evul Mediu timpuriu») 675-1075
Occidental II («Evul Mediu») 1075-1475
Occidental III («Epoca moderna») 1475-1875
Occidental IV («Epoca post-moderna»t) 1875-t
Dar ne-am indepartat de punctul de plecare. Am afirmat ca elaborarea unei ecuatii in care istoria

elena si istoria occidentala ajung sa fie functiuni ale istoriei universale insesi - «istoria antica si istoria moderna», daca preferati - nu reprezinta altceva decat o viziune marunta si prezumtioasa la exces. Ar fi intocmai cum ar publica un geograf o carte intitulata «Geografia lumii» in cuprinsul careia n-ar cerceta nimic altceva decat Bazinul mediteranean si Europa.
* in acelasi chip, intemeietorii Republicii Revolutionare Franceze, inchipuindu-si ca reprezinta punctul de plecare al unei nsi epoci in istorie si ca tot ceea ce fusese mai inaintea ei n-a fost decit bezna sinistra, au pornit o noua cronologie de la data de 21 septembrie 1792. Bunul-simt si spiritul conservator al lui Napoleon au pus capat calendarului revolutionar dsisprezece ani mai tirziu, dar aceoti dsisprezece ani de calendar revolutionar au fost suficienti ca sa-i incurce si astazi pe studenti cu Fructidorul si Thermidorul lor."
Arnold J. Toynbee, Studiu asupra istoriei,
Bucureoti, Editura Humanitas, 1997, pp. 60-64
Fernand Braudel si "gramatica civilizatiilor"
in buna traditie a gandirii franceze moderne, si pentru Braudel civilizatia include cultura, ca un element esential si diferentiator. Spre deosebire de teoriile din spatiul germanic, care vad in civilizatie o concretizare practica a culturii (incluzind deci civilizatia in cultura, care ar avea o sfera mai larga), pentru Braudel civilizatia porneote de la un nucleu cultural pe care il extinde intr-un dispozitiv complex, material si simbolic.

53. A nu se uita ca termenul de "societati" are aici sensul de "civilizatii" (n. n.).
Aoadar, civilizatiile grupeaza azi societati, state, culturi si natiuni, in virtutea faptului ca exista o serie de inrudiri si corespondente intre entitatile ce participa la un sistem de valori si de bunuri culturale, de practici si moduri de gandire specifice. Modul de viata este un element structural al civilizatiilor, un nucleu al morfologiei lor diferentiale, mecanismul existential in care se prsiecteaza trasaturile lor dominante.
Trecand de la singular la plural, o data cu progresul studiilor comparative de istoria civilizatiilor, precum si cu extinderea practica a interactiuniilor dintre culturi si civilizatii diferite, termenul de civilizatie ajunge sa dobandeasca si el un sens diferentiator, prin care suntem invitati sa intelegem, potrivit lui Braudel, "ansamblul caracteristicilor pe care le prezinta viata colectiva a unui grup sau a unei epoci".54
Braudel considera ca atat termenul de cultura, cat si cel de civilizatie trebuie scrise concomitent la singular si la plural. Cand le scriem la singular avem in vedere sensul lor antropologic, cand le scriem la plural avem in vedere sensul istoric determinat. Dar, adeseori, cand este folosit la singular, termenul de civilizatie este aplicat numai unui tip particular de civilizatie, de fapt civilizatiei occidentale, apreciata ca superioara celorlalte si indicand directia de evolutie a tuturor civilizatiilor actuale.
in epoca moderna, procesul difuziunii rapide a valorilor si a tehnologiilor a interconectat civilizatiile, dar nu le-a anulat particularitatile, desi civilizatia industriala de tip occidental tinde sa devina modelul universal de civilizatie. Pozitiile occidentalo-centriste au tendinta de a prezenta alte culturi si civilizatii doar ca "replici" intarziate sau ca etape depasite ale civilizatiei occidentale, apreciata drept singurul etalon si reper universal.
Elaborand o scara a temporalitatilor istorice, pe registrele reprezentate de evenimente, conjuncturi si durate lungi, Fernand Braudel, exponent al "nsii istorii", face si o ierarhizare verticala a componentelor unei civilizatii, elaborand o "gramatica" a lor, din componente, relatii si activitati distribuite pe paliere si sectiuni interdependente. in multiplicitatea timpului prezent se imbina o istorie agitata si cu oscilatii grabite, istoria evenimentelor, cu "o istorie indepartata ce ne insoteote cu pasi lenti", istoria civilizatiilor.
"A alege, de fapt, marile civilizatii drept «cadre inteligibile» ale lumii actuale inseamna a depasi miocarea rapida a istoriei", pentru a analiza "o istorie cu respiratie lenta, «de lunga durata». Civilizatiile sunt personaje aparte, a caror longevitate depaoeote puterea de intelegere. Peste masura de batrane, ele persista sa traiasca in fiecare dintre nsi si ne vor supravietui inca multa vreme."55
Aoadar, impus in dublet cu termenul de cultura, civilizatia a ajuns sa aiba "doua etaje" - complexul spiritual si dispozitivul material -, prilej pentru multi teoreticieni de a le acorda acceptiuni diferite. Daca in epoca Luminilor civilizatia era opusa barbariei si stadiului primitiv al existentei umane, termenul a definit ulterior, deopotriva, valori morale si valori materiale, pentru a se specializa apsi cu referinta explicita la aspectele materiale, tehnice si ale modului de viata, astfel ca Braudel citeaza afirmatia unui teoretician care afirma ca "civilizatia inseamna drumuri, porturi si cheiuri", chip de a spune ca nu inseamna numai viata spirituala, ci un ansamblu de mijloace colective folosite pentru a actiona asupra naturii si a amenaja mediul de

viata al oamenilor.56

54. Fernand Braudel, Gramatica civilizatiilor, vol. I, Bucureoti, Editura Meridiane, 1994, p. 37.
55. Ibidem, p. 27.
56. Ibidem, p. 35.

Aoadar, societatile se aseamana prin bunurile ce satisfac functii utilitare, dar se deosebesc mai pregnant prin cele care raspund functiei simbolice. Acordand adjectivului cultural calificativul de numitor comun al manifestarilor umane, Braudel conchide:

"in aceste conditii, vom spune despre o civilizatie [...] ca este un ansamblu de bunuri culturale, a carui «locuire» geografica este o arie culturala, istoria sa - o istorie culturala, ca imprumuturile de la o civilizatie la alta sunt imprumuturi sau transferuri culturale, acestea din urma fiind atat materiale cat si spirituale."57

Din aceste consideratii rezulta ca civilizatiile au in nucleul lor un model cultural specific.

Simion Mehedinti: cultura si civilizatia - dsi poli ai vietii umane

Simion Mehedinti (1868-1962) a elaborat un sistem teoretic de interpretare a raportului dintre cultura si civilizatie.58 Omul este un agent ontologic exceptional, intrucat el creeaza prin activitatea sa o noua realitate, un "nou cosmos" de obiecte si valori materiale si spirituale. Viata popoarelor trebuie cercetata in functie de aceste creatii, iar disciplina investita cu acest rol este "etnografia". Mehedinti opereaza cu o reprezentare complexa asupra culturii, articuland sensul ei universal uman si cel specific, istoric si tipologic. Sistemul de gandire al lui Mehedinti porne ote de la ideea ca munca are rolul determinant in procesul de antropogeneza si in intreaga existenta umana. Mehedinti afirma ca "uneltele si munca cu uneltele pot fi considerate ca adevaratul caracter distinctiv al speciei homo"59. Omul a creat nu numai unelte materiale, care au extins progresiv domeniul civilizatiei, ci si-a dezvoltat si unelte spirituale, limbajul fiind cel mai important instrument al vietii psihice si al intregului univers de creatii culturale.

Pornind de la aceasta perspectiva antropologica, Simion Mehedinti descopera in realitatea umana doua categorii de fapte, unele apartinand civilizatiei, altele culturii. Dar amandoua deriva, spune Mehedinti, din "dublul caracter - material si sufletesc - al muncii". inainte de a marca deosebirile structurale si functionale dintre cultura si civilizatie trebuie sa mentionam ca in sistemul lui Mehedinti munca este sursa lor comuna, cele doua dimensiuni formand o unitate a contrariilor, aflate in raporturi de simultaneitate si de interdependenta.

Astfel, civilizatia este pentru Mehedinti "suma tuturor descoperirilor tehnice care au inlesnit omului adaptarea sa la mediul fizic", iar cultura "suma tuturor creatiilor sufleteoti (intelectuale, etice si estetice) care inlesnesc adaptarea individului la mediul social"60.

Elementul comun al celor doua dimensiuni ingemanate ale realitatii umane este "adaptarea", in sens ecologic si larg antropologic. De la adaptare se ajunge la creatie, adica la descoperiri care depaoesc sensul de raspunsuri strict adaptative. Dintre elementele culturii, Mehedinti considera ca arta este expresia cea mai elocventa a creativitatii umane, "chintesenta" culturii.

Mehedinti elaboreaza un sistem de categorii, de "coordonate etnografice", prin care imparte

57. Ibidem, p. 37.
58. Lucrari: Caracterizarea etnografica a unui popor prin munca si uneltele sale (1920); Coordonate etnografice: cultura si civilizatia (1928). Aceste doua studii reprezinta nucleul conceptiei filosofice a lui Simion Mehedinti, studii care ii confera un loc aparte in gandirea filosofica romaneasca.
59. S. Mehedinti, Civilizatie si cultura, editie ingrijita, studiu introductiv si note de Gheorghita Geana, Bucureoti, Editura Trei, 1999, p. 85.
60. Ibidem, p. 119.

civilizatia si cultura in alte subcategorii definitorii, care pot fi aplicate oricarei comunitati etnice, indiferent de treapta de dezvoltare pe care se afla.

- civilizatia cuprinde urmatoarele elemente: hrana (de la formele cele mai simple pana la formele de preparare actuala, industrializata), imbracamintea si locuinta (de la "culcuoul de o noapte" pana la "zgarie-nori"), mijloacele de circulatie (de la "umblet", deplasarea cu animale, apsi de la roata la locomotiva, de la navigatie maritima la cea aeriana, cu avionul);
- cultura include otiinta (de la formele primare de cunoaotere la gandirea rationala si la metodele pozitiviste ale stiintei moderne), arta (de la desenul paleolitic la arta actuala) si religia (de la magie la religiile monoteiste universale; religia este inlocuita in unele lucrari cu morala).

Acest tablou al elementelor morfologice poate fi luat drept ghid pentru analizele etnografice si antropologice, pentru cercetarile empirice menite sa descrie si sa evalueze comparativ starea

culturala si de civilizatie a unui popor, dupa indicatori ce pun in corelatie cele doua aspecte paralele, dar "inseparabile".
"Paralelismul este evident. Civilizatia se masoara pe coordonata tehnica, prin numarul, calitatea si originalitatea uneltelor; iar cultura se masoara pe coordonata superioara a creatiunilor psihice, adica prin numarul, calitatea si originalitatea produselor sufleteoti."61
Aceste componente sunt unite de o linie mediana a muncii (unde Mehedinti plaseaza sintetic "graiul" si "unealta"), pozitie ce semnifica faptul ca atat cultura, cat si civilizatia isi au radacina in activitatea fundamentala a omului, aceea de transformare a mediului natural si social de viata in functie de anumite scopuri. Astfel de sistematizari au fost propuse si de alti antropologi ai epocii.
Mehedinti subliniaza mereu unitatea existentiala dintre cele doua dimensiuni ale existentei umane, despartite doar in plan teoretic, din nevsia de a le cerceta analitic. Analizand diverse epoci cu valoare paradigmatica pentru raportul cultura/civilizatie, situatii in care cele doua aspecte nu se afla in raporturi de simetrie, Mehedinti ajunge la concluzia, verificabila istoric, dupa care civilizatia si cultura pot avea evolutii relativ independente, astfel incat "o stare de civilizatie modesta se poate asocia cu o foarte bogata cultura", dupa cum exista si situatii in care raportul are valori opuse.
"De aceea, polul civilizatiei si polul culturii rar csincid. Un grad mare de civilizatie poate atinge orisicine daca imprumuta rezultatele muncii altora. O cultura inalta e insa un fenomen cu mult mai greu de realizat. Ea presupune nu numai munca bogata si mare bogatie de cugetare, dar si o simtire fina, care se traduce printr-o atitudine etica si estetica de un nivel superior."62
Cele doua aspecte distincte se afla in raporturi de interferenta si de solidaritate, dar nu poate fi vorba de o "proportionalitate" perfecta intre ele, datorita finalitatilor relativ diferite pe care le urmeaza si imprejurarilor naturale si sociale ce pot favoriza dezvoltarea unei linii de evolutie chiar in detrimentul celeilalte. Mai mult, sunt frecvente cazurile in care un element al civilizatiei (tehnica de constructie a caselor sau metodele de navigatie) inregistreaza progrese, iar altele stagneaza (alimentatia si imbracamintea). Aceste aspecte eterogene se intalnesc nu numai in viata unui popor, ci si in configuratia culturala a unor indivizi din epoca moderna, cand cineva poate fi un savant in matematici sau in otiintele naturii, dar aceasta calitate se asociaza in aceeasi

61. Ibidem, pp 119-120.
62. Ibidem, p. 124.
personalitate cu o foarte redusa experienta artistica sau cu atrofierea constiintei morale si a simtului civic.
Adunand informatii numeroase despre populatiile aoa-zis primitive, Mehedinti arata ca aceste comunitati umane dispun de un echipament tehnic, oricat de rudimentar, necesar adaptarii la mediul natural, dar dispun si de un cod minim de norme morale, de credinte si de forme estetice prin care-si exprima dispozitiile sufleteoti. Aoadar, cultura si civilizatia sunt prezente concomitent in orice stadiu al dezvoltarii umane, ca doua aspecte ingemanate, universale. Astfel, Mehedinti respinge cu argumente teoria lui Oswald Spengler despre opozitia dintre cultura si civilizatie ca doua faze distincte, succesive, in evolutia istorica a popoarelor. impotriva curentelor spiritualiste din perioada interbelica, pentru care civilizatia reprezenta o faza de decadenta a culturii, savantul roman sustine, pe baza unei vaste documentatii, ca progresul se desfaooara concomitent pe cele doua linii distincte, dar inseparabile, ale vietii umane, reabilitand astfel dimensiunea civilizatorie.
Iata in rezumat punctul de vedere al lui Mehedinti:
"Dupa cum frunza are doua fete: una stralucita, spre soare, alta mai intunecata, intoarsa spre pamant (dar foarte insemnata, fiindca prin aceasta planta respira si se hraneote zilnic), tot aoa viata omenirii are doua aspecte: unul teluric - civilizatia, adica tehnica materiala; altul ceresc - cultura, sau suma tuturor produselor sufleteoti, prin care omul cauta sa intre in echilibru cat mai deplin cu restul creatiunii si, in genere, cu universul moral care il cuprinde. Amandoua aspectele acestea sunt inseparabile si simultane, nu succesive, cum pretinde morfologia istorica a lui Spengler.
Concluzie. Din cele insirate pana aici rezulta:
1. Civilizatia si cultura sunt notiuni fundamental deosebite. Una priveote lumea materiala; cealalta e de natura exclusiv sufleteasca.
2. Pe toate treptele dezvoltarii omeneoti, alaturi de un quantum de civilizatie, gasim si un quantum corelativ de cultura.
3. Amandoua se pot masura dupa criteriile etnografice, stabilite mai sus."63
Tehnicile de adaptare la mediul natural (civilizatia) si tehnicile de adaptare la mediul social

(cultura) se intrepatrund intr-o unitate ce confera organicitate vietii unui popor. Dupa ce a marcat distinctiile de esenta (de structura, finalitati, proceduri actionale, motivatii) dintre cele doua componente, Mehedinti subliniaza ca ele converg in "unitatea vietii", intrucat "tehnica materiala (civilizatia) si tehnica sufleteasca (cultura) sunt legate printr-o suta si o mie de fire, iar tranzitia de la una spre cealalta e de multe ori atat de fina, incat devine imperceptibila. Unitatea vietii le cuprinde pe amandoua".64

Cultura si civilizatia devin la Mehedinti categorii filosofice fundamentale, capabile sa dea seama atat de conditia umana in universalitatea ei, cat si de diversitatea procesului istoric si a manifestarilor care confera identitate unui popor. Prin creatiile ce intra in sfera celor doua concepte, omul isi construieote existenta sociala si isi talmaceote experienta de viata. Mehedinti este printre putinii ganditori romani care au propus nu numai o teorie a culturii, ci si un sistem operational de analiza a culturii si civilizatiei, cu un nomenclator al componentelor lor structurale, ceea ce il indreptateote pe editorul si interpretul operei sale, antropologul Gheoghita Geana, sa afirme ca Mehedinti a elaborat "un sistem operational de filosofie a culturii"65.

63. Ibidem, p. 119.
64. Ibidem, p. 123.
65. Gheorghita Geana, "Un sistem operational de filosofie a culturii", studiu introductiv la S. Mehedinti, Civilizatie si cultura, ed. cit., pp. 5-38.

Lucian Blaga: distinctia ontologica dintre cultura si civilizatie

Blaga a elaborat una dintre cele mai coerente si mai interesante teorii asupra culturii. Potrivit lui Blaga, omul este sortit creatiei, are un destin creator permanent. Omul traieote intr-un mediu specific, creat de el insusi, intr-un univers simbolic care-l detaoeaza de natura. Cultura este astfel o "talmacire" simbolica a lumii, o "lectura" a existentei, o interpretare a lumii, un mod de a "traduce" experienta in limbaje simbolice. Aceasta idee, ce domina filosofia culturii si antropologia culturala la inceputul secolului XX, are un relief teoretic exceptional in gandirea lui Lucian Blaga, autor pentru care cultura exprima modul ontologic specific uman, mecanismul creator care l-a umanizat si l-a condus pe om la actuala dezvoltare.

"Prin cultura, existenta se imbogateote cu cea mai profunda varianta a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura tine deci mai strans de definitia omului decat conformatia sa fizica sau cel putin tot aoa de strans."66

in alta parte, Blaga afirma ca omul nu poate evada din sfera culturii fara a inceta sa fie "om": "Exodul din cultura ar duce la abolirea umanitatii ca regn."67 Existenta umana este deci o existenta culturala, cu tot ceea ce implica aceasta conditie. Cultura exprima modul specific uman de existenta. Omul nu poate exista decat in si prin intermediul culturii. Cultura ese rezultatul creatiei umane. Cultura are astfel o "semnificatie metafizica", fiind o dimensiune definitorie a omului sub raport antropologic si istoric.

Folosind acelasi traseu demonstrativ, cu o documentatie empirica mereu in expansiune, gandirea antropologica din secolul nostru a cautat in spatiul valorilor culturale manifestarea expresiva a "esentei" omului. Aoadar, in sensul cel mai larg al termenului, cultura este nivelul de realitate pe care se desfaooara aventura omului in cosmos. atim azi ca pe acest nivel si cu mijloacele pe care le ofera el, omul da o forma lumii si confera sens existentei sale. Fara a subaprecia constrangerile biologice si naturale, afirmatia ca omul e in primul rand o fiinta culturala e menita sa preintampine orice reductionism dispus sa livreze destinul omului unei instante exterioare lui. Teza lui Blaga este deci intrinsec umanista, caci, plasat in spatiul culturii, omul apare ca fiind propria sa creatie.

Conceptele de creatie si de cultura au un loc central in conceptia lui Blaga. Revelarea misterului lumii are loc prin doua forme: prin cunoaotere si prin plasmuire (creatie). Cultura este rezultatul creatiei umane, creatie desfaourata pe toate registrele existentei si ale raporturilor posibile dintre om si lume. Iata o definitie a culturii in care Blaga subliniaza elementele ei specifice, care alcatuiesc o structura unitara:

"Creatia de cultura este 1) un act creator 2) de intentii revelatorii in raport cu transcendenta sau cu misterul 3) utilizeaza imediatul ca material metaforic 4) depaoeote imediatul prin stilizare 5) si se distanteaza de transcendenta (mister) prin franele stilistice si datorita metaforismului."68

Dar, potrivit lui Blaga, existenta umana se desfaooara concomitent in doua orizonturi si in doua moduri fundamentale: existenta in orizontul imediat al lumii sensibile si pentru autoconservare si existenta in orizontul misterului si intru revelarea acestuia. Este vorba de o dualitate de ordin ontologic, care reprezinta pentru Blaga temeiul distinctiei dintre cultura si

66. Lucian Blaga, Trilogia culturii, in Opere, vol. 9, Bucureoti, Editura Minerva, 1985, p. 443.
67. Lucian Blaga, Trilogia valorilor, in Opere, vol. 10, Bucureoti, Editura Minerva, 1987, p. 510.
68. Ibidem, pp. 459-460.
civilizatie. Toate creatiile care ii asigura autoconservarea si securitatea materiala in interiorul orizontului concret de existenta alcatuiesc civilizatia (tehnica, forme de productie si de organizare politica, confort material, mod de viata etc.). Existenta in orizontul misterului da naotere culturii. Toate creatiile prin care omul incearca sa dezvaluie misterul existentei alcatuiesc cultura (otiinta, filosofie, arta, mitologie, religie etc.). Cele doua realitati si atitudini raspund la doua functii diferite:
"Cultura raspunde existentei umane intru mister si revelare, iar civilizatia raspunde existentei intru autoconservare si securitate. intre ele se casca deci o deosebire profunda de natura ontologica."69
Aoadar, cu teoria lui Blaga suntem in miezul unei distinctii de natura, a unei diferente ontologice intre cultura si civilizatie. Faptele de civilizatie (o anumita ordine sociala, "o unealta, o regula de munca sau de lupta", conditiile materiale de viata), "nu sunt destinate sa reveleze un mister prin mijloace metaforice", fiind judecate dupa "utilitatea lor in cadrul unei finalitati pragmatice". Creatiile culturale au, spune Blaga, doua caracteristici fundamentale:
a) o functie metaforica si revelatoare, in sensul ca incearca sa dezvaluie continutul adanc al lumii, adica misterul ei;
b) o pecete stilistica, adica o fizionomie particulara, un aspect specific, care le diferentiaza de alte creatii.
Cultura are concomitent aspect revelatoriu (metaforic) si stilistic, pe cand civilizatia nu are caracter revelatoriu, dar poate avea caracter stilistic, unul derivat, ca reflex al culturii in planul infapuirilor practice, cu rost instrumental. Arta poate fi considerata un model al culturii, iar tehnica un factor central al civilizatiei. Forta metaforica a creatiilor umane se manifesta cu maxima pregnanta in cazul artei, dar este absenta in cazul infaptuirilor tehnice. La fel, stilul, cealalta trasatura distinctiva a culturii, are relevanta maxima in cazul artei, dar este palid ilustrat in cazul tehnicii, unde este o trasatura accesorie si neesentiala.
Aoadar, densitatea metaforica si stilistica a creatiilor umane este maxima in cazul artei si scade de la arta la tehnica. Realizarile strict utilitare, tehnice si actiunile cu scop imediat practic nu au functii simbolice si revelatorii, dar, pe masura ce ne ridicam spre alte zone ale existentei umane - moduri de viata, practici si ceremonii sociale, modele de comportament, alcatuiri sociale si politice, sisteme juridice, obiceiuri si stiluri de viata, principii morale, credinte si idei religioase, idei si teorii otiintifice, pana la creatiile artistice -, functia revelatorie, dar si cea stilistica devin tot mai importante, in detrimentul functiei instrumentale. Pe masura ce creote in intensitate caracterul revelatoriu (metaforic si simbolic) al creatiilor umane, de la tehnica la arta, creote in intensitate si caracterul lor stilistic, distinctiv, specific, particular.
Blaga a codificat astfel in sistemul sau filosofic o problema capitala a antropologiei culturale. La un capat al axului antropologic avem civilizatia (tehnica este paradigma ei), iar la celalalt capat avem cultura (arta este paradigma ei). Cei dsi poli ai umanitatii - productia si creatia, civilizatia si cultura - exprima astfel cele doua tendinte structurale ale istoriei umane, unitatea si diversitatea. Culturile sunt nucleul identitatilor, civilizatia este terenul convergentelor.

69. Ibidem, p. 402. O formulare asemanatoare da Blaga si in alta parte: "Cultura este expresia existentei omului intru mister si revelare, cata vreme civilizatia este expresia existentei intru autoconservare, confort si securitate" (Lucian Blaga, Trilogia culturii, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969, p. 325).
Tudor Vianu: cultura si civilizatie/valori si bunuri
Vianu porneote de la o definitie "analogica" a culturii, preluand ideea anticilor, care puneau in analogie cultivarea ogorului (cultura agri) cu formarea spiritului uman prin educatie (cultura animi), analogie prezenta la Cicero, printre altii. Aceasta analogie a culturii spirituale cu actiunea de "cultivare" a pamantului poate dezvalui sensul primar al ideii de cultura. Vianu considera ca orice definitie a culturii trebuie sa aiba in vedere trei factori: un substrat natural, o valoare care orienteaza creatia umana si actul de creatie propriu-zis.
De la Vianu ne-a ramas o distinctie clasica deja, aceea dintre valori si bunuri, dintre un ideal sau o semnificatie si suportul lor fizic concret. Prin disocierea termenilor de valori si bunuri intram in perimetrul unei dezbateri teoretice de anvergura. Este vorba de criteriile prin care deosebim cultura de civilizatie. Astfel, primul termen a vizat cu precadere domeniul valorilor spirituale, iar cel de-al dsilea, perfectionarea mijloacelor si a conditiilor exterioare de viata.
Din aceasta distinctie ar rezulta ca termenul de cultura se refera la valori, iar cel de civilizatie la bunuri in care se intruchipeaza valorile. Totusi, Vianu afirma ca

"civilizatia nu este, de fapt, decat o cultura definita prin sfera ei, o cultura sociala partiala, din punctul de vedere al unei singure valori, si anume din punctul de vedere al valorii tehnico-economice [...]. Civilizatia ar fi deci o cultura afectata exclusiv tintelor tehnico-economice [...]. Civilizatia nu este o entitate care s-ar opune culturii, este numai unul dintre aspectele ei."70
Aoadar, intre cultura si civilizatie ar exista doar o distinctie functionala, nu de natura.
Civilizatia reprezinta o cultura sociala partiala, "cultura definita din punctul de vedere al unei singure valori, si anume din punctul de vedere al valorii tehnico-economice". El considera ca distinctia dintre cultura si civilizatie este necesara, dar militeaza pentru sinteza lor in procesul dezvoltarii sociale. Civilizatia, spune el, este "cultura afectata tintelor ei tehnico-economice", fiind deci unul din aspectele culturii. Raportul cultura-civilizatie este conceput de Vianu intr-un mod rationalist si echilibrat. Civilizatia este realizarea valorilor culturale in bunuri materiale, menite sa amelioreze conditia umana. El critica viziunile care condamna civilizatia si o opun culturii. in acelasi timp, ne invita sa nu exageram valorile tehnico-materiale, care trebuie gandite in acord cu celelalte valori si scopuri umane.
Samuel Huntington si "conflictul civilizatiilor"
Samuel P. Huntington este autorul unei teorii geopolitice de mare rasunet in ultimii ani.
El porneote de la ideea ca in lumea contemporana "cultura conteaza" tot mai mult, ca factorii de natura culturala modeleaza atat tendintele de integrare, cat si pe cele de dezintegrare. insa, pentru el, elementele culturale reprezinta nucleul unor entitati istorice vaste, civilizatiile, care astazi au ajuns adesea in pozitii de adversitate si conflict.
in 1993, in plina glorie a viziunilor globaliste si integrationiste, de tip Fukuyama - viziuni care prognozau unificarea lumii sub egida democratiei liberale, care a invins regimurile totalitare -, Huntington a publicat un studiu in care contrazice flagrant euforia ce a cuprins mediile occidentalocentriste dupa sfarsitul Razbsiul Rece:
"in ipoteza mea, sursa fundamentala de conflict in noua lume nu va mai fi in principal ideologica sau economica. Marile diviziuni dintre oameni si sursa dominanta de conflict vor fi de natura culturala.

70. Tudor Vianu, Opere, vol. 8, Bucureoti, Editura Minerva, 1979, p. 158.
Statele nationale vor ramane cei mai puternici actori in relatiile internationale, dar principalele conflicte se vor ivi intre natiuni si grupuri ale diferitelor civilizatii. Conflictul civilizatiilor va domina politica mondiala. Linia de demarcatie dintre civilizatii va fi linia confruntarilor in viitor."71
Huntington acorda factorului religios un rol primordial in declanoarea acestor conflicte.
Este un punct de vedere ce nu poate fi ignorat. Cele mai acute conflicte se produc pe frontierele ce despart lumea creotina (occidentala si ortodoxa) de cea musulmana (zona Balcanilor, Caucaz, Asia Centrala, zonele Marii Negre si ale Marii Mediterane). Aceste arii de contact inflameaza identitatile si le aduc in stare de fierbere, mai ales acolo unde in spatele lor rabufneote o energie religioasa neconsumata in plan social-economic.
Autorul isi ilustreaza teza aratand cum islamul, sub forma sa integrista, ataca frontal civilizatia occidentala prin "miocari de furie", anarhice si distructive. Dar autorul nu coboara cu analiza in stratul de adancime al acestor tensiuni dintre tipurile de civilizatie, multumindu-se sa afirme ca religia, sistemele de reprezentari si de valori, mentalitatile, institutiile si practicile de ordin simbolic le-ar aduce in stare de conflict. Aceste conflicte, chiar daca imbraca un aspect preponderent religios, isi au izvorul in starile de subdezvoltare economica si in solicitarile contradictorii la care popoarele cu modernitate intarziata trebuie sa faca fata in lumea contemporana.
Se otie ca societatile intarziate sunt confruntate cu un amalgam de institutii si credinte, cu paradoxuri care le aduc periodic in situatia de a fi zguduite de un frison identitar. Aflate permanent in situatii critice, fara iesire, confruntate cu un viitor incert, ele sunt inclinate mai degraba sa-si reproblematizeze originile si istoria decat sa se angajeze prospectiv in actiuni de modernizare sociala. Dar, pe de alta parte, Huntington observa ca replierea identitara a acestor societati nu este un fenomen singular, ci unul care a dobandit o extensie "globala".
El considera ca astazi exista oapte sau opt mari blocuri de civilizatie pe glob, diferentiate prin elemente culturale. Nivelurile de identificare ale oamenilor urca in cercuri concentrice de la mediul familial si local spre tipul de civilizatie de care apartin. Precum Toynbee, si Huntington supraevalueaza criteriul religios de diferentiere si ia in discutie aceasta filiera de identificare.
De exemplu, un locuitor al Romei de azi se poate autodefini in trepte ca: roman (locuitor al Romei), italian, catolic, creotin, european, occidental. Ultima identificare defineote apartenenta la civilizatia occidentala (cu doua subcivilizatii: europeana si nord-americana), civilizatie distincta - dupa opinia autorului - de civilizatia slav-ortodoxa, de care ar apartine popoarele est-europene. Astfel, "o civilizatie este cea mai larga grupare culturala de oameni", grupare

careia i se pot gasi anumite elemente comune de "identitate culturala"72.
Deci identitatea unei civilizatii este definita prin elemente culturale. Respingand perspectiva "ganditorilor germani din secolul al XIX-lea", care au introdus o distinctie radicala intre cultura si civilizatie, Huntington imbratioeaza perspectiva lui Braude,l dupa care nu putem desprinde cultura de fundamentul ei, civilizatia. Revenind cu alte precizari, Huntington vede in civilizatii ("la plural") ample "totalitati", durabile sub raport istoric, cu un oarecare grad de integrare, ce cuprind popoare, state, nationalitati, grupuri religioase etc. Toate acestea au "culturi distincte", dar si "elemente comune" si legaturi stranse care le integreaza intr-o civilizatie determinata.

71. Samuel P. Huntington, "The Clash of civilizationst", in Foreign Affairs, summer, 1993, vol. 72, nr. 3, p. 22.
72. Ibidem, p. 24.
"Astfel, o civilizatie este un grup de oameni cu cele mai inalte trasaturi culturale si cu cel mai raspandit nivel al identitatii culturale pe care oamenii il au si care ii distinge de alte specii. Ea este definita deopotriva prin elemente obiective comune, cum ar fi limba, istoria, religia, obiceiurile, institutiile, si prin auto-identificarea subiectiva a oamenilor [...]. Civilizatiile sunt cel mai mare «nsi» inauntrul caruia ne simtim din punct de vedere cultural acasa si deosebiti de toti ceilalti «ei» de afara."73
Pornind de la ideea ca "civilizatia si cultura se refera deopotriva la modul de viata al oamenilor", autorul abandoneaza tacit aceasta distinctie si ajunge sa opereze doar cu ideea de civilizatie, repetand adesea ca "o civilizatie este cea mai intinsa entitate culturala".74 Teoria sa a fost criticata tocmai pentru aceasta confuzie, pentru ca defineote civilizatiile prin elemente culturale, fara a disocia cele doua concepte si implicit fara a discocia intre realitatile diferite pe care le desemneaza aceste concepte. De aceea, pe cata vreme alti teoreticieni considera ca in lumea actuala au dobandit relevanta conflictele "identitare", ce isi au sursa in revendicarea identitatilor culturale, Huntington vorbeote de "conflicte intre civilizatii". Este acuza pe care o formuleaza Mircea Malita, cum am vazut, dar si alti teoreticieni. Iata cum isi prezinta Huntington ideea:
"Tema centrala a acestei carti o constituie faptul ca identitatea culturala si cultura, care, la nivelul cel mai raspandit, sunt identitati ale civilizatiei, modeleaza tendinta de coeziune, dezintegrare si conflict in lumea de dupa Razbsiul Rece."75
Apare din nou confuzia dintre cultura si civilizatie. Dar, dincolo de acest lucru, ideea sa capitala este aceea ca asistam la renaoterea interesului pentru identitatile culturale si civilizationale si acest fapt va duce la reconfigurarea geopolitica a lumii. De aceea, pentru a ne descurca in hatioul lumii actuale avem nevsie, spune Huntington, de nsi harti mentale. in timpul Razbsiului Rece, politica globala a fost bipolara, iar acum a devenit multicivilizationala si multipolara. Paradigma simplificata, bipolara, a Razbsiului Rece a devenit inadecvata.
Astazi avem nevsie de nsi paradigme si modele la fel de simplificate asupra lumii privite in totalitatea ei. Globalizarea devine o paradigma tot mai des utilizata pentru a "traduce" in limbaj simplificat incrucioarea unor tendinte si legaturi tot mai complexe intre societati, precum si pentru a face predictii asupra evolutiei mondiale. Dar, considera Huntington, departe de a se uniformiza si integra intr-o "civilizatie universala", lumea de azi isi pastreaza diversitatea si este formata dintr-un "sistem multicivilizational" si multipolar, cu civilizatii si culturi interesate sa-si pastreze si sa-si afirme identitatile pe multiple planuri. Nucleul fiecarei civilizatii - si care le diferentiaza elocvent - este alcatuit din "elemente culturale", pe primul plan fiind religia, viziunile asupra lumii, credintele si valorile, din care deriva deosebirile privind modurile de viata, familia, obiceiurile, artele, dreptul, economia, politica etc.
Mai mult, raporturile geopolitice ar fi acum determinate de raporturile dintre civilizatii, vazute ca mari blocuri de viata istorica, avand origini, evolutii si caracteristici spirituale si economice diferite. Astfel, conflictele viitoare vor fi conflicte "intercivilizationale", conflicte care pun fata in fata civilizatii diferite, in pofida legaturilor si a interdependentelor dintre ele in lumea globalizata de azi. Pe langa faptul ca lumea a devenit multipolara sub raport geopolitic

73. Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizatiilor si refacerea ordinii mondiale, Bucureoti, Editura Antet, 1998, p. 60.
74. Ibidem, p. 60.
75. Ibidem, p. 27.
dupa incheierea razbsiului rece, Huntington detecteaza si o alta tendinta, anume diminuarea ponderii globale pe care a avut-o pana acum civilizatia occidentala si afirmarea ofensiva a

civilizatiilor nonoccidentale. in dezacord cu multi ideologi si teoreticieni, apologeti ai "lumii occidentale", Huntington interpreteaza altfel procesele caracteristice ale secolului XX.
Pentru a degaja un sens global din schimbarile combinate ce au loc azi in toate civilizatiile, el analizeaza corelatiile active dintre factorii geografici, economici, politici, demografici, tehnici si culturali, insistand asupra nsilor viziuni si atitudini emergente, care pot fi detectate in raporturile internationale, dar si in fondul spiritual al epocii. Din aceasta "lectura" a proceselor semnificative ale epocii, Huntington extrage urmatoarea concluzie: "«expansiunea Occidentului» a incetat si «revolta impotriva Occidentului» a inceput"76. Daca vrem sa pastram reprezentarea bipolara din alte vremuri, atunci si azi lumea poate fi considerata bipolara, dar e vorba, spune Huntington, de o alta bipolaritate, nu de natura ideologica, ci de natura civilizationala, care opune "Occidentul" si "lumile nonoccidentale".
Avem aici o alta interpretare a globalizarii. Asupra acestui punct, Huntington sustine cateva idei geopolitice importante.
- Creoterea interdependentelor dintre civilizatii a fost de la 1500 pana acum un fenomen unidirectional, dinspre Occident spre civilizatiile si societatile nonoccidentale.
- Astazi, insa, lumea a devenit multipolara, sub raport geostrategic, iar aceasta pluralitate se sprijina pe forte culturale si identitare consolidate; aceste centre multiple care intervin in raporturilor geopolitice sunt tocmai civilizatiile active azi.
- in aceasta lume policentrica nu mai exista un conflict ideologic dominant, precum in epoca Razbsiului Rece, ci o multitudine de conflicte, toate determinate de diferentele si de opozitiile de ordin civilizational, conflicte si razboaie ale "liniilor de falie" dintre civilizatii.
in ipoteza sa, "cele mai periculoase conflicte culturale sunt cele care iau naotere de-a lungul liniilor de falie intre civilizatii"77. Autorul ajunge la acesta concluzie observand ca numai conflictele locale care "se produc de-a lungul faliilor dintre civilizatii" risca sa se extinda la nivel global, "dupa cum ne arata razbsiul din Bosnia sau din Caucaz". De unde si profetia sa apocaliptica dupa care "urmatorul razbsi mondial, daca el va izbucni, va fi un razbsi intre civilizatii". Conflictele etnice din interiorul unei civilizatii (Somalia, Ruanda etc.) nu au implicatii globale, pe cand conflictele etnice in care se intalnesc civilizatii diferite, precum cele din Bosnia, Caucaz, Asia Centrala sau Caomir au un potential de amplificare global, putand deveni mari razboaie.
Rezumandu-si teza, Huntington spune:
"in aceasta lume noua, politica locala este politica etnicitatii, iar politica globala este politica civilizatiilor. Rivalitatea dintre superputeri este inlocuita cu ciocnirea civilizatiilor [...]. in lumea posterioara Razbsiului Rece, cultura este o forta ce deopotriva divide si unifica..."78
"Pentru prima oara in istorie, politica globala este, in acelasi timp, multipolara si multicivilizationala; modernizarea este distincta fata de occidentalizare si nu produce nici o civilizatie universala, in orice inteles cu semnificatie, si nici occidentalizarea societatilor nonoccidentale."79

76. Ibidem, pp. 75-76.
77. Ibidem, p. 36.
78. Ibidem, p. 36.
79. Ibidem, p. 27.
Avem in aceste afirmatii o sinteza a pozitiilor sale oocante. Vom reveni asupra lor, mai ales asupra distinctiei dintre modernizare si occidentalizare. Formulata inca din 1993 si intens comentata in lumea specialiotilor, teoria lui Huntington a fost reactualizata dupa atacul terorist din 11 septembrie 2001, unii comentatori vazand in actualul razbsi antiteorist o confirmare a tezelor sale, pe cand alti teoreticieni au respins aceste teze. Unele dintre afirmatiile sale sunt evident disonante in raport cu perspectivele prin care dispozitivul teoretic occidental priveote si interpreteaza tensiunile ce strabat lumea actuala, cum ar fi si afimatia ca Occidentul si-a postulat propriul sau tip de cultura ca fiind universal, in timp ce "nonoccidentalii vad ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal".
"Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blanda integrare globala, cum este cazul proliferarii mass media la dimensiuni mondiale, nonoccidentalii denunta a fi imperialism ticalos occidental."80
Una dintre concluziile pe care vrea s-o demonstreze este ca tocmai globalizarea a modernizat si a consolidat civilizatiile nonoccidentale, care astazi se afla in curs de "indigenizare" si dispun de forta necesara pentru a infrunta dominatia de secole a civilizatiei occidentale. Desi sistemul international e unul multicivilizational, hartile mentale ale specialiotilor, spune Huntington, sunt dominate inca de perspectiva occidentalocentrista.
3. Religii si diferente culturale. O perspectiva geopolitica

Religia ca element definitoriu al culturilor

in studiile sale de si filosofie a religiilor, Mircea Eliade subliniaza complexitatea fenomenului religios, fenomen privit ca o dimensiune constitutiva a conditiei umane, prin care se exprima nevsia permanenta a omului de a-si raporta viata, experienta si actele sale la o realitate transcendenta. Toate societatile si culturile, in diversitatea istorica a organizarii lor, au operat in reprezentarile lor colective cu o zona a sacralitatii, pe care au delimitat-o de sfera experientei imediate, investind-o cu functia de sursa si sistem de referinta pentru sensurile conferite istoriei si vietii umane. in cuvantul inainte scris la Istoria credintelor si ideilor religioase, Eliade reia ideea, exprimata in alte lucrari, dupa care religia este o structura permanenta a conditiei umane, nu o faza tranzitorie in evolutia omului.

"Conotiinta unei lumi reale si semnificative este strans legata de descoperirea sacrului. Prin experienta sacrului, spiritul uman a sesizat deferenta intre ceea ce se releva ca fiind real, puternic, bogat si semnificativ, si ceea ce este lipsit de aceste calitati, adica curgerea haotica si periculoasa a lucrurilor, aparitiile si disparitiile lor fortuite si vide de sens [...]. Pe scurt, sacrul este un element in structura constiintei, si nu un stadiu in istoria acestei conotiinte. La nivelurile cele mai arhaice ale culturii, a trai ca fiinta umana este in sine un act religios, caci alimentatia, viata sexuala si munca au o valoare sacramentala. Altfel spus, a fi sau mai degraba a deveni om inseamna a fi religios."81

Eliade se detaoeaza consecvent de viziunile evolutioniste, istoriciste si functionaliste, care au dominat autoritar campul filosofiei culturii aproape un secol. Fara a elimina perspectiva istorica, Eliade considera este necesara si posibila degajarea unor aspecte structurale si universale

80. Ibidem, p. 95.

81. Mircea Eliade, Istoria credintelor si ideilor religioase, vol. I, Bucureoti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 11.

ale religiilor, adica elaborarea unei "morfologii a fenomenelor religioase", care sa reprezinte un ghid pentru a scrie "istoria" acestora. Din aceasta perspectiva fenomenologica si hermeneutica, Eliade este interesat sa stabileasca structurile, functiile si semnificatiile pe care le au diversele forme si manifestari religioase, in contexte, conjuncturi si culturi oricat de indepartate istoric si geografic. Avand ca structura permanenta distinctia dintre sacru si profan, dar si manifestarea sacrului in profan, prin diverse hierofanii, fenomenul religios se prezinta adeseori ca "o masa polimorfa si uneori chiar haotica de gesturi, credinte si teorii"82, astfel ca Eliade subliniaza necesitatea de a cerceta religia dintr-o perspectiva interdisciplinara, din care nu pot lipsi abordarile istorice si morfologice, sociologice, culturale si psihologice. "in realitate, nu exista fapt religios in stare pura. Un fapt religios esste totdeauna si concomitent fapt istoric, sociologic, cultural si psihologic."83

Religia este astfel integrata in ansamblul unei culturi, ansamblu care, la randul lui, se rasfrange si se manifesta prin respectivele valori religioase. Contextul social si istoric al experientelor religioase trebuie investigat cu pertinenta, fara a reduce religia la statutul de epifenomen derivat al unor structuri sociale, pozitie pe care Eliade o combate mereu. impotriva conceptiilor rationalist-pozitiviste si a celor evolutioniste - care explicau religia legand-o doar de stadiul "culturilor primitive" si de o presupusa mentalitate "prelogica", de forme ce vor fi inevitabil depasite prin dezvoltarea cunoaoterii rationale -, Eliade urmareote sa descopere structura permanenta si universala a fenomenului religios, considerand ca distinctia dintre sacru si profan, precum si interferentele lor, se manifesta in toate culturile si in toate timpurile, inclusiv in epoca actuala, apreciata de Eliade drept "etapa ultima a desacralizarii".

in nucleul fiecarei culturi se afla valorile si credintele religioase, care interfereaza cu valorile estetice, morale si politice, influentand ansamblul respectivei culturii. Studiind societatile arhaice, Eliade afirma ca a fost uimit de o trasatura a acestora: "revolta impotriva timpului concret, istoric, nostalgia unei reintoarceri periodice la un timp mitic al originilor". Refuzul unei "istorii" autonome, adica o "istorie fara regula arhetipala", fara "model transistoric", presupune o "anumita valorizare metafizica a existentei", o valorizare diferita de cea consacrata de filosofiile moderne ("mai ales marxismul, istoricismul si existentialismul"), care insista pe "omul istoric", pe omul "care este in masura in care se creeaza pe sine insusi in sanul istoriei"84.

Aceasta viziune asupra timpului este solidara cu o anumita viziune asupra fiintei si realitatii, viziune codificata in mituri si simboluri. Pentru omul arhaic, "primitiv", "presocratic", actele sale sau obiectele lumii empirice au realitate si valoare numai daca "participa intr-un fel sau altul la o realitate care le transcende", adica la un plan meta-fizic. Actele sale fundamentale sunt de asemenea o "repetare neintrerupta" a unor gesturi primordiale si paradigmatice ("acte indeplinite la origine de zei, ersi sau stramosi"). Ontologia arhaica, de "structura platonicieana",

pentru care realitatea unui obiect sau act se dobandesc prin repetare (ritualica) sau participare (simbolica) la un model exemplar, tinde spre "abolirea timpului" profan, spre abolirea istoriei, pentru a pierde contactul cu "fiinta", cu realitatea ultima. Aceasta ontologie se prelungeote in culturile populare, folclorice, unde se intalneote curent fenomenul de "reductie a evenimentelor

82. Mircea Eliade, Tratat de istorie a religiilor, editia a III-a, Bucureoti, Editura Humanitas, 1999, p. 14.
83. Mircea Eliade, "Religiile", studiu din lucrarea Interdisciplinaritatea si otiintele umane (traducerea din franceza a lucrarii cu acelasi titlu aparuta in 1983 sub egida UNESCO), Bucureoti, Editura Politica, 1986, pp. 386-387.
84. Mircea Eliade, Mitul eternei reintoarceri, Bucureoti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, pp. 7-8.
la categorii si a individualitatilor la arhetipuri". Evenimentul istoric real este asimilat mitului, iar eroul istoric este redus la conditia de imitator al unui arhetip.
Spre deosebire de omul arhaic, omul modern traieote intr-un univers desacralizat si valorizeaza pozitiv istoria, cu evenimentele, noutatile si schimbarile sale "ireversibile". Dar, si in cazul societatilor moderne, semnificatiile arhetipale supravietuiesc "camuflate" in realitati profane, codificate in mituri degradate si in simboluri, care nu sunt prin acest fapt mai putin eficiente, desi aceste societati si omul lor rational nu le conotientizeaza.
Culturile arhaice, prin mituri, simboluri si comportamente specifice, sunt si un raspuns la teroarea istoriei, concept prin care Eliade intelege "catastrofele cosmice, dezastrele militare, injustitiile sociale", nefericirile personale, suferintele si nenorocirile pe care le suporta indivizii si popoarele in existenta lor. Teroarea istoriei este o expresie a "suferintei", a irationalului sau a violentei din viata umana, dar toate acestea sunt suportate pentru ca ele "au un sens", nu sunt considerate arbitrare sau gratuite, ci se datoreaza unor interventii magice sau unei vsinte care nu se afla sub control uman. Suferinta are o "cauza" (vsinta divina, greoeala personala, rautatea duomanilor etc.) si are o "semnificatie" (mania unui zeu, o pedeapsa divina pentru caderea in pacat etc.), iar omul arhaic "o suporta pentru ca ea nu este absurda"85, ci are o functie soteriologica, salvatoare, purificatoare. Teroarea istoriei este investita mereu cu "un sens", precum in legea karmica a indienilor sau in profetismul si mesianismul vechilor evrei.
Societatile arhaice si traditionale isi desfaooara viata in conformitate cu ciclurile cosmice, naturale, iar regenerarea ciclica a timpului mitic prin rituri si alte ceremonii este o strategie tipica a acestor societati de a suspenda timpul profan. Deci o strategie prin care ele raspund la teroarea istoriei. Societatile arhaice supravietuiesc aoadar prin aceasta tehnica de abolire a timpului profan, a istoriei, prin participare la arhetip si prin repetare a unui timp infinit.
Dar societatile moderne sunt dominate de o cu totul alta viziune asupra timpului si a istoriei, de o viziune "istoricista". intrebarea la care vrea sa raspunda Eliade se refera la solutiile pe care le ofera aceasta "perspectiva istoricista" pentru a permite omului modern sa "suporte" istoria. in viziunile occidentale asupra timpului si a istoriei se regasesc atat conceptia timpului finit si ciclic, cat si ideea istoriei privita ca "progres", ca desfaourare pe traiectoria unui timp monolinear. Trecerea spre cea de-a doua viziune are loc in epoca moderna si triumfa o data cu teoriile evolutioniste si pozitiviste. Societatilor moderne considera, intr-o perspectiva pozitivista, ca miturile si simbolurile sunt faze depasite pe care istoria ar trebui sa le elimine. Dar, in substratul societatilor moderne, masele taraneoti isi pastreaza si azi vechea conceptie a arhetipurilor si a repetarii, prin care raspund la teroarea istoriei.
Potrivit lui Eliade, filosofiile posthegeliene justifica tragediile umane prin raportarea lor la un sens imanent al istoriei sau la o "necesitate" istorica, obiectiva, ce ar impune un anumit scenariu obligatoriu, fatal, de desfaourarea a evolutiei. Procesele istoriei moderne pot fi valorizate din perspective diferite, in functie de paradigmele interioare ale culturilor. Aventura modernitatii si expansiunea modelului capitalist apusean pot fi privite din sisteme de referinta diferite pentru a le descifra semnificatiile si consecintele. Mircea Eliade afirma ca, tocmai in perioada in care se edificau interdependentele capitaliste moderne, viziunile istoriciste si evolutioniste - care operau cu ideea unui sens unic si universal al dezvoltarii istorice, pe care-l identificau cu tipul de civilizatie occidentala - au fost sustinute teoretic de

85. Ibidem, p. 96.
"ganditorii care apartineau natiunilor pentru care istoria nu a fost niciodata o teroare continua. Aceoti ganditori ar fi adoptat probabil alta perspectiva daca ar fi apartinut natiunilor marcate de «fatalitatea istoriei»."86
Dar si aceste viziuni istoriciste sunt expresii camuflate ale unei viziuni mitice, apropiate de ideea timpului ciclic sau de ideea unui paradis terestru, pe care mitologiile il fixau la inceputul

timpului istoric, iar ideologiile moderne, precum marxismul, il plaseaza la sfarsitul timpului, prin imaginea unei societati fericite, fara conflicte etc. Este tot o forma de abolire a istoriei, de reluare a eschatologiilor arhaice, plasand insa "varsta de aur" la sfarsitul istoriei. Azi se vorbeote insistent de epoca post-istorica. Prsiectia acestui paradis la sfarsitul istoriei este o forma de consolare si un remediu la teroarea istoriei.
Eliade incheie acesta "filosofie a istoriei" afirmand ca, pentru "omul cazut" in istorie, pentru omul modern "iremediabil integrat istoriei si progresului", credinta creotina este forma noua prin care poate intampina teroarea istoriei, intrucat aceasta credinta il ancoreaza din nou in planul divinitatii. Despartit acum de mecanismul arhetipurilor si al repetarii, omul creotin se salveaza din mediul tragediilor istoriei conferindu-le o semnificatie transistorica. in afara acestei solutii, omul este prada disperarii si unei terori permanente.
Religiile ca factor geopolitic
Totodata, cei mai multi istorici si teoreticieni ai civilizatiilor au vazut in religie un factor definitoriu al civilizatiilor, facand din diferentele religioase un criteriu pentru a deosebi si clasifica civilizatiile. Astfel, Huntington supraevalueaza importanta pe care ar avea-o religia in definirea civilizatiilor si in intretinerea surselor de conflict dintre ele. in nucleul civilizatiilor s-ar afla credintele religioase. Aceasta perspectiva preia in buna masura viziunea lui Toynbee.
Pe langa numeroasele critici care i s-au adus, nsi suntem datori sa punem in discutie una dintre tezele lui Huntington si imaginea cu care el opereaza asupra Europei Centrale si de Est, mai ales pentru ca tezele lui au starnit dezbateri aprinse in spatiul mediatic romanesc. Dupa teoria lui Huntington, zona in care creotinismul occidental (catolicismul si protestantismul) se intalneote cu ortodoxia si cu islamul ar reprezenta o zona vulnerabila, intrucat ar fi vorba de trei blocuri de civilizatie diferite, iar frontierele dintre acestea ar constitui spatiul unor conflicte majore in viitor. Huntington isi ilustra teza prin razbsiul din spatiul fostei Iugoslavii, in care s-au infruntat cele trei religii si "civilizatii".
impartind Europa dupa criterii religioase in doua tipuri de civilizatii, autorul decupa Transilvania de restul Romaniei, printr-o linie ce taia continentul de la Marea Nordului la Marea Adriatica, divizand, pe langa Romania, si alte tari (Belarus, Ucraina si spatiul fostei Iugoslavii). Aceasta ar fi, dupa opinia lui Huntington, frontiera ce desparte catolicismul si protestantismul de ortodoxie, deci, implicit, aceasta ar fi frontiera estica a civilizatiei occidentale, de fapt a Europei, aoa cum afirma in termeni expliciti Huntington. Autorul american considera ca Transilvania ar apartine blocului de civilizatie occidental, spre deosebire de restul Romaniei, care ar apartine blocului rasaritean si ortodox. Harta ce cuprinde imaginea acestei divizari este prezenta atat in cuprinsul articolului din 1993, cat si pe coperta cartii sale din 1997. Prin acest fapt se sugera ca Transilvania ar fi o zona de posibile conflicte (cu deosebire interetnice si interconfesionale), asemanatoare cu cele din fosta Iugoslavie.

86. Ibidem, p. 156.
Autorul vrea sa stabileasca un "criteriu" clar privind extinderea Uniunii Europene si a NATO spre est. El este interesat sa precizeze frontiera pana la care se va intinde umbrela de securitate a NATO. Pentru aceasta, Huntington se intreaba: "Unde este frontiera de est a Europeit" Raspunsul la aceasta intrebare ne va arata, spune autorul, "cine ar trebui sa fie inclus in categoria de «tara europeana» si apsi sa devina un potential membru al Uniunii Europene, al NATO si al altor organisme comparabile".
Pentru a afla raspunsul, autorul se intoarce in trecutul Europei, unde intalneote divizarile religioase ale continentului, pe care le considera si azi drept criterii operationale in plan geopolitic. Iata textul lui Huntington:
"Cel mai evident si patrunzator raspuns la aceste intrebari este dat de marea linie istorica ce a existat timp de secole si care separa popoarele creotine occidentale de cele musulmane si ortodoxe. Aceasta linie dateaza de la divizarea Imperiului Roman in secolul al IV-lea si de la crearea Imperiului Sfant Roman in secolul al X-lea. incepand din nord, linia se intinde de-a lungul a ceeea ce sunt acum frontierele Finlandei, Rusiei si ale statelor baltice (Estonia, Letonia si Lituania), prin vastul Belarus, prin Ucraina, separand greco-catolicii de ortodocsi prin Romania, separand Transilvania, cu populatia ei maghiara catolica, de restul tarii si prin fosta Iugoslavie, de-a lungul frontierei ce separa Croatia si Slovenia de celelalte republici. Desigur, in Balcani, aceasta linie csincide cu divizarea istorica intre imperiile austro-ungar si otoman. Aceasta este frontiera culturala a Europei si in lumea de dupa Razbsiul Rece; ea este, de asemenea, si frontiera politica si economica a Europei si a Occidentului. Paradigma civilizationala produce astfel un raspuns bine conturat si evident la intrebarea cu care se confrunta vest-europenii: unde se termina Europat Europa se termina acolo unde creotinatatea

occidentala se termina si incep Islamul si ortodoxia. Acesta este raspunsul pe care vest-europenii doresc sa-l auda, pe care il sprijina, majoritatea dintre ei sotto voce, si pe care numerosi lideri intelectuali si politici l-au aprobat explicit."87

Este raspunsul pe care il aproba, il sprijina si il argumenteaza si Huntington. Sub influenta unor apologeti ai fostului Imperiu Austro-Ungar (Michael Hovard, Pierre Bйhar etc.), el reia distinctia, aproape otearsa in timpul dominatiei sovietice, dintre Europa Centrala (Mitteleuropa) si Europa de Est, conferindu-i o semnificatie culturala si implicit una geopolitica majora. Mai mult, dupa teoremele autorului, criteriile integrarii devin acum preponderent religioase si culturale:

"Identificarea Europei cu creotinatatea occidentala confera un criteriu clar pentru admiterea de nsi membri in organizatiile occidentale."88

Iata un mod de-a dreptul straniu de aborda azi integrarea europeana din perspectiva unor vechi fracturi religioase si culturale ale continentului. Dupa ce Huntington critica viziunile occidentalocentriste, iata-l un adept convins al acestor viziuni, identificand textual "Europa cu creotinatatea occidentala", cu Occidentul adica. Cu aceste argumente, el considera ca extinderea UE ar trebui sa se opreasca la tarile catolice si protestante, excluzand tarile ortodoxe.

ai, intrucat "in lumea de dupa Razbsiul Rece, NATO este organizatia de securitate a civilizatiei

87. Ibidem, pp. 231-232. Europa Centrala ar include acele teritorii care au format odata creotinatatea prooccidentala:
vechile tinuturi ale Imperiului Habsburgic, Austria, Ungaria, Cehoslovacia, alaturi de Polonia si de Germania. Termenul de Europa de Est ar trebui, crede autorul, sa fie rezervat acelor regiuni care s-au dezvoltat
sub auspiciile Bisericii Ortodoxe: comunitatile din jurul Marii Negre care s-au eliberat de dominatia otomana abia in secolul XIX si partile europene din Uniunea Sovietica.

88. Ibidem, p. 235.

occidentale", evident ca si extinderea ei ar trebui sa urmeze acelasi principiu: "Logica civilizatiilor dicteaza un rezultat similar in ceea ce priveote extinderea NATO". Aceasta reprezentare tinde sa se institutionalizeze si sa fie folosita drept argument strategic, desi mascat, pentru neadminterea tarilor ortodoxe in NATO si UE. Extinderea NATO spre Est este privita, dintr-o perspectiva bimilenara, ca o extensie a Occidentului spre Est, dupa ce multe secole Estul a asaltat, demografic, militar si politic, lumea vestului.

Aceasta imagine este construita, paradoxal, tot pe suportul unor reprezentari din perioada Razbsiului Rece. in loc sa ne prsiecteze in viitor, paradigma lui Huntington ne retrimite in trecut, mutand in epoca postmoderna tensiuni si conflicte care s-au consumat in cea premoderna. tarile ortodoxe nu ar avea certificat de tari "europene" in adevaratul sens al cuvantului, pe motive ce privesc fundamentul religios al culturii lor istorice.

Apelul la fapte si la istorie este obligatoriu pentru a respinge teoria lui Huntington. Transilvania a fost - in orice epoca istorica am plasa analiza - si este si azi preponderent ortodoxa, nu catolica sau protestanta, cu toata prezenta cultelor reformate si catolice, de care apartin membrii minoritatii maghiare si germane. Datele statistice il contrazic flagrant pe Huntington. Autorul american nu e bine informat sau e "intoxicat" de o anume istoriografie. Stabilind "frontiera" estica a Europei pe linia de expansiune a catolicismului si a protestantismului, autorul preciza si linia pana la care el considera ca ar fi oportun sa se largeasca NATO (Polonia, Cehia, Ungaria). tarile cu religie preponderent ortodoxa, cum ar fi si Romania, nu si-ar avea "locul" in structurile de securitate occidentale. Cert este ca decizia NATO de la Madrid, din iulie 1997, a "respectat" harta lui Huntington, fapt ce a dat naotere unor comentarii care sustin ca "ortodoxia" si valorile sale specifice reprezinta o piedica pentru intrarea Romaniei in structurile euroatlantice, aoa cum sugereaza Huntington cu harta lui.

Aoadar, ne aflam in fata unei teorii geopolitice care a avut efecte directe in deciziile strategice pe care le-au luat marile puteri ale lumii actuale. Criteriul utilizat de Huntington este contrazis de realitati. Grecia e ortodoxa si este o tara integrata atat in NATO, cat si in UE. Turcia e in NATO si e islamica. Dar aceste exemple tin de conjunctura speciala a razbsiului rece si nu ar mai avea semnificatie azi, sustine Huntington, pentru a devalorizeaza realitatile care ii contrazic teoria.

Ar trebui sa-i amintim autorului american ca a trecut vremea cruciadelor religioase si ca Europa de azi isi reconfigureaza "geometria variabila" pe alte principii politice si culturale decat cele strict religioase. Ideea de a rediviza Europa (si chiar unele tari actuale) dupa criterii religioase suna ca o invitatie de a pune in paranteze toata evolutia moderna si de a ne reintoarce

la hartile din Evul Mediu si la "marea schisma" ce a fisurat lumea creotina acum o mie de ani.
Trasand "frontiera de est a Europei" pe acest aliniament, Huntington ne contesta implicit apartenenta la "Europa" - pe care o identifica, de fapt, cu "Occidentul" - sau, in cel mai bun caz, ne priveote ca pe o tara "sfasiata" intre Est si Vest, cu tendinte contradictorii in plan mental si cultural, asemenea altor tari plasate pe "liniile de falie" intercivilizationale (Ucraina, Turcia o.a.). Cultura romana are un indiscutabil fundament european, ca de altfel si culturile altor tari ortodoxe din zona, si este cu totul nerealist sa invoci considerente religioase pentru a justifica azi optiuni de natura geostrategica. Nu "logica civilizatiilor" a intarziat integrarea Romaniei in structurile europene, ci factori de alta natura.
Daca unele schimbari geopolitice din ultimii ani, intervenite dupa septembrie 2001, par sa confirme unele teze ale lui Huntington, alte aspecte, cum ar fi dezacordul dintre SUA si UE

in privinta razbsiului din Iraq si noul val de extindere a NATO, val ce cuprinde si doua tari ortodoxe, Romania si Bulgaria, par a fi in dezacord cu presupozitiile si aprecierile teoreticianului american.
in sfarsit, este foarte discutabila ideea ca "civilizatiile" s-au aflat sau se vor afla in "conflict".
in conflict se pot afla state sau grupuri de state, cu interesele lor economice, geostrategice sau politice. Este o ipoteza neconvingatoare sa abordezi razbsiul din Golf doar ca un moment al "ciocnirii" dintre civilizatia islamica si cea occidentala, intrucat cele doua lumi ar avea fundamente religioase diferite, uitand cu totul de interesele "profane" care s-au ciocnit acolo, interese privind controlul resurselor de petrol.
Blaga: diferente religioase si stilistice in cadrul culturii europene
Diferentele culturale dintre catolicism si protestantism, pe de o parte, si lumea ortodoxa, pe de alta parte, sunt apreciate in mod eronat de Huntington ca frontiere de "civilizatie", care ar avea azi, dupa secole de interferente si contaminari reciproce, o semnificatie geopolitica majora. Faptul ca popoarele ortodoxe sunt si azi in conditia de zone subdezvoltate ale Europei, zone ale periferiei si ale semiperiferiei europene, este explicabil prin factori istorici bine cunoscuti, iar apelul la diferentele religioase si culturale nu este decat o reeditare mai voalata a unor viziuni occidentalo-centriste cunoscute.
Aceasta problematica a fost abordata, printre altii, de Lucian Blaga in perioada interbelica, fara a ajunge la concluzia ca ortodoxia ar fi un obstacol in calea integrarii noastre in ansamblul civilizatiei europene. Blaga considera ca matricea stilistica inconotienta are o forta modelatoare extraordinara, aspect care este vizibil si in faptul ca o forma spirituala de vocatie universala, precum creotinismul, s-a diferentiat in functie de matricele stilistice locale pe care le-a intalnit.
Distinctiile dezvaluite de el, din perspectiva analizei stilistice si culturale, intre catolicism, protestantism si ortodoxie, sunt relevante pentru forta explicativa a ideei de matrice stilistica.
Creotinismul este o spiritualitate bipolara, spune Blaga, ce are un pol fixat in "transcendenta" si alt pol in aspectele "concrete", lumeoti. Faptul definitoriu al spiritualitatii creotine este "intruparea" divinitatii in faptura umana, "intruparea" Logosului divin in realitati profane. Culturile europene si ramurile creotinismului se diferentiaza si in functie de realitatile profane care sunt alese pentru a fi "echivalate in rang" cu transcendenta.
Astfel, raspandirea creotinismului in mediul romanic a dus la cristalizarea catolicismului.
intalnind matricea stilistica romana, catolicismul a asimilat valorile divine cu ideea de stat si cu toate categoriile etatizante. Biserica este aici considerata un stat al lui Dumnezeu pe Pamant, iar catolicismul a preferat intotdeauna valorile autoritatii, fiind animat de spiritul juridic roman, de disciplina religioasa, de vsinta de putere, de o atitudine activista, de o nazuinta universalista si de tendinte imperialiste.
Protestantismul s-a nascut din intalnirea spiritului creotin cu matricea popoarelor germanice, mediu in care categoria libertatii individuale a fost asimilata cu absolutul. Viata religioasa protestanta este dominata de problematizare, de neliniote interioara, precum si de un acut sentiment al datoriei rationale.
Ortodoxia a ales categoriile organice pentru a semnifica divinitatea (viata, pamantul, firea).
Din aceste diferentieri deriva apsi diferentieri fundamentale privind conceptiile despre biserica, despre natiune si stat, despre limba, diferente de stil cultural si de atitudine spirituala.

Teoria lui Blaga are numeroase rezonante actuale. Diviziunile istorice, spirituale si religioase ale Europei (diviziuni in interiorul unui tip de civilizatie neindsielnic unitar) ne pot da o idee despre paradigmele diferite ce opereaza in mediul european, paradigme ce modeleaza conceptiile despre om si natura, despre libertate si salvare, despre limba, despre natiune si

stat etc. intr-o analiza comparativa, de exceptionala patrundere, Blaga arata ca, pe cata vreme apuseanul catolic sau protestant inclina sa "confunde ideea de natiune cu ideea de stat sau chiar sa o derive din ideea de stat", in aria romaneasca si, in general, in cea rasariteana natiunea este definita prin categoriile "organicului", asociindu-se "ideea de natiune cu aceea de neam"89. Structurile politice miocatoare, tranzitorii, variabile, de cele mai multe ori de tip imperial, care si-au intins umbra dominatoare asupra acestui spatiu erau resimtite de popoarele din zona ca alcatuiri "neorganice", impotriva carora ele au declanoat o serie de revolutii nationale si sociale.

Ca atare, comunitatea de viata istorica, de limba, de traditii culturale, in esenta, unitatea de viata spirituala, au indeplinit in aceasta arie un rol capital. Mecanismele simbolice prin care era reprezentata apartenenta la realitatile istorice, supraindividuale si "organice" ale natiunii, au fost extrem de vii si eficace la popoarele rasaritene, care se pot mandri, spune Blaga, cu "un sentiment mult mai lamurit al etnicului". Acest sentiment de solidaritate etnica opera cu eficienta pe deasupra sau pe dedesubtul decupajelor teritoriale vremelnice, impuse de raporturile geopolitice, de aranjamentele si schimbarile survenite in raporturile de forta dintre state, imperii sau provincii. (Iata si un posibil traseu explicativ pentru actuala dezintegrare a Estului.)

Observatiile lui Blaga sunt de o actualitate certa. Construit pe valori etatiste, pe categorii aferente autoritatii de stat, catolicismul a dizolvat ideea de natiune in ideea de stat, supunand-o unui proces de integrare politica si administrativa, care a permis aparitia unor structuri statale solide si centralizate. Daca este adevarat, dupa cum spune Blaga, ca institutiile catolicismului au favorizat centralizarea statului francez, este, insa, la fel de elocvent si contraexemplul Italiei, unde alti factori, de natura istorica, economica si locala, au intarziat unificarea statala.

in schimb, protestantismul, cu pivotul sau in categoriile libertatii individuale, a favorizat nu numai desprinderea unor natiuni de blocul catolic universalist si sufocant, o data cu Reforma lui Luther, dar si convingerea oamenilor ca natiunea e obiectul unei libere optiuni morale, al unui angajament voluntar al individului fata de o "forma abstracta" si detaoata de viata concreta a individului, forma fata de care el are, totusi, un inalt sentiment al datoriei civice. Blaga sintetizeaza astfel diferentele, precizand ca in lumea protestanta natiunea

"nu este socotita ca un adevarat organism, cu o baza profund inconotienta, si de o infatioare niciodata ostentativ afioata, ca in rasaritul ortodox, ci mai curand ca o colectivitate de libertati convergente, ca o entitate abstracta, cimentata prin acte de vsinta si ca o expresie inalta a datoriei."90

Cu toate particularitatile parcurse de formarea statelor nationale in tarile occidentale, este elocvent ca, atat in spatiul catolic, cat si in cel protestant, rolul decisiv l-au jucat factorii de ordin politic, economic, institutional, administrativ si juridic. in aceste medii, statul premerge natiunii moderne si a modelat natiunea. Pe cand in mediile rasaritene, unde imperiile medievale

89. Lucian Blaga, Trilogia culturii, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969, pp. 141-142.
90. Ibidem, p. 143.

s-au prelungit pana in epoca moderna, natiunile s-au cimentat si fortificat initial sub aspect cultural (prin elemente "organice": limba, traditii, literatura etc.) si au ajuns ulterior, prin eforturi de durata, sa-si constituie structuri politice de tipul statului national.

Deci, rezumand aceste analize, putem spune ca in cele mai multe tari occidentale natiunea are drept sistem privilegiat de referinta identitatea politica, vazuta ca un contract voluntar si rational intre individ si stat. in lumea rasariteana, natiunea are drept prim sistem de referinta identitatea culturala, ca forma de apartenenta a individului la realitati "organice" (limba, traditii, forme culturale, istorice si supraindividuale). Se impune, totusi, o observatie pentru a echilibra interpretarile excesive ale acestor diferente. Ca si in zona occidentala, cultura nationala a fost in spatiul estic un instrument de constructie a statului national. Dar in mediul geopolitic al estului european putem vorbi de o predominanta a mijloacelor spirituale si culturale fata de factorii economici si institutional-administrativi. Acest fapt nu inseamna ca miocarile de emancipare nationala, pornite initial din perimetrul culturii, nu aveau ca tinte politice explicite tocmai constructia statului national, ideal pe care, de exemplu, agentii culturali si politici din aria romaneasca nu l-au pierdut din vedere nici o clipa. De fapt, dupa cum au demonstrat cercetarile istorice, agentii culturali si politici nu numai ca au lucrat convergent in spatiul romanesc, dar au csincis multa vreme. De aceea, putem afirma ca factorii culturali au avut un rol cauzal genetic, in sensul tare al termenului, in formarea natiunii romane. Creatorii de cultura au preluat asupra lor si sarcini explicit politice, iar unitatea culturala a anticipat, a pregatit si a sprijinit

cristalizarea ulterioara a unitatii politice.
O actualizare a acestei probleme ne este oferita, dupa cum am aratat, de Samuel Huntington. in acest caz ne intereseaza doar distinctia pe care el o face intre "natiunile organice" si "natiunile politice". Huntington apreciaza ca toate natiunile europene sunt "natiuni organice", edificate pe suporturi istorice, etnice, lingvistice si culturale evidente, pe cand Statele Unite, avand un caracter singular, ar fi o "natiune politica", in care functia de solidarizare este indeplinita de factori de ordin politic, specifici democratiei americane.91 El considera ca americanii isi regasesc identitatea nu in aspecte de natura culturala, ci intr-un ansamblu de principii si valori politice, care alcatuiesc aoa-numitul "crez american", definit de autor ca "un amalgam", un complex de idei, valori, atitudini si convingeri, cu un caracter difuz si nesistematic, ansamblu de valori care este insa larg impartasit de toti membrii societatii. Aoadar, in cazul SUA, identitatea politica are o relevanta mai mare decat cea culturala.

Lumea ortodoxiei si provocarile modernizarii

Fara indsiala, procesele de secularizare si de separare dintre puterea laica si cea religioasa s-au petrecut cu intarziere in spatiul est-european fata de procesele similare din lumea apuseana. Modernizarea este si ea un fenomen cu intarzieri notabile in aceasta arie. Preluand demersul lui Max Weber privind importanta "eticii protestante"92 in geneza modernitatii apusene si in dezvoltarea capitalismului, multi teoreticieni cauta explicatia acestor handicapuri istorice in caracterul specific al ortodoxiei, ca religie ce nu incurajeaza spiritul otiintific si pragmatic, fiind prea ataoata de valori si atitudini nationaliste. Dintr-o perspectiva antitraditionalista, Eugen Lovinescu, in Istoria civilizatiei romane moderne, considera ca influentele ideologice apusene,

91. Samuel P. Huntington, Viata politica americana, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994, pp. 40-46.
92. Max Weber, Etica protestanta si spiritul capitalismului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.

preluate in secolul al XIX-lea de fortele liberale de la nsi, au determinat modernizarea Romaniei, proces care a determinat o "schimbare a axei de orientare a poporului roman dinspre Orient spre Occident"93. Modernizarea este pusa in conexiune cu desprinderea din mediul rasaritean ortodox si cu integrarea noastra in spatiul de influenta al civilizatiei de tip occidental.
Fara indsiala, prin datele sale constitutive, poporul roman s-a confruntat mereu cu o contradictie launtrica, de nedepasit, intrucat ii defineote chiar natura sa ontologica, nu numai conditia geopolitica. Aoezat la hotarul dintre doua lumi, cum spuneau Blaga si Eliade, el este singurul popor de origine latina care apartine ortodoxiei. Dumitru Draghicescu apreciaza ca cea mai relevanta caracterizare a romanitatii este cuprinsa in formula: "rasa occidentala cu obiceiuri orientale"94. Desigur ca ideea nationala s-a cristalizat pe un fond cultural relativ diferit in aria rasariteana a Europei si a indeplinit functii multiple. Raporturile dintre ortodoxie, ideea nationala si procesele de modernizare din aceasta zona reprezinta o tema foarte complexa, pe care nu-o putem aborda aici.95
Numerosi analioti se straduiesc sa demonstreze ca tarile ortodoxe sunt refractare la procesul de modernizare si integrare, ca nu sunt "calificate" pentru acest proces, ca nu indeplinesc standardele impuse de Occidentul european, ca handicapul lor istoric (insurmontabil!) tine de ortodoxie si ca trebuie lasate in afara procesului de extindere NATO. Aceasta perspectiva se intalneote nu numai la Huntington, ci si la alti teoreticieni de azi. Pentru multi analioti occidentali ortodoxia este o "sursa" majora a crizelor si a conflictelor din zona, fiind un fel de "supragenerator al nationalismului", o zona unde ar avea loc "o fuziune la temperatura inalta intre faptul national si faptul religios"96.
Astfel, politologul Franэsis Thual considera ca ortodoxia a supravietuit perioadei comuniste si se afirma acum in rolul sau de "inspiratoare si de garant al natiunilor iesite din lumea slavobizantina. in acelasi timp, ea se pregateote pentru o noua misiune: aceea de meterez impotriva intoarcerii islamului"97. E o misiune care nu este noua de fapt. Ea s-a considerat permanent o aparatoare a creotinismului autentic si un garant al acestei "traditii sacre" impotriva tuturor ereziilor, a schismelor si a altor religii. Aceasta autopercepție e traita intens nu atat in cadrul oficial al bisericii, ci in psihologia colectiva. Ortodoxia considera ca numeroasele persecutii pe care le-a suportat decurg din acest rol de gardian al "tezaurului sacru" al creotinismului. Aceasta reprezentare a generat in lumea ortodoxa "complexul slujitorului care sufera", pentru ca ea s-a perceput ca fiind persecutata de occidentali, de turci, de comunioti. Acest dispozitiv ideologic este amplificat azi de confruntarea cu islamul. in aceste conditii, religiozitatea se afla in miezul atitudinilor etnico-nationale.
Aceste societati "congelate" o jumatate de secol se confrunta cu problema redefinirii identitatii nationale. in consecinta, redemarajul politic al modernizarii nu se putea face decat

pe baza a ceea ce exista inainte de perioada comunista, adica religia si sentimentul national.
Este adevarat si faptul ca modernitatea a prins cheag in aceste tari destul de tarziu fata de

93. Eugen Lovinescu, Istoria civilizatiei romane moderne, Bucureoti, Editura atiintifica, 1972, pp. 75-76.
94. Dumitru Draghicescu, Din psihologia poporului roman, Bucureoti, Editura Albatros, 1995, p. 416.
95. Vezi Grigore Georgiu, Identitate si integrare, De la disjunctie la conjunctie, Bucureoti, Editura Institutului de Teorie Sociala al Academiei Romane, 2001.
96. Franзsis Thual, Geopolitique de l`ortodoxie, deuxieme йdition revue et corrigйe, Paris, Editeur Dunod, Institut de relations internationales et stratйgiques, 1994, p. 12.
97. Ibidem, p. 14.
procesele din lumea occidentala, aoa cum am mai spus. Dar, pentru a intelege corect fenomenul, referintele istorice sunt indispensabile.
"in aceste tari, conotiinta nationala s-a nascut in confruntarea cu ocupantul strain - mongol in spatiul rusesc, otoman in cazul tarilor din Balcani, de etnie diferita si adesea musulmana. Lupta pentru independenta a fost deci indisociabila de lupta pentru identitatea lor nationala si religioasa [...]. Bisericile ortodoxe au servit drept creuzet pentru identitatea religioasa. in cursul secolului XX si al catastrofelor sale politice - nazism, fascism, comunism, ele au devenit conservatoare."98
Autorul vorbeote de o "stereofonie natiune-religie", care va ocupa multa vreme in acest spatiu scena istoriei. Indiferent despre care tara ortodoxa este vorba, "ortodoxia este inima, nucleul nationalismului, la fel precum nationalul este orizontul de nedepasit al ortodoxiei"99.
Recursul la istorie este un argument pentru a condamna aceste societati, aflate veacuri de-a randul "in decalaj politic, social si cultural fata de lumea occidentala"100. Aceste aprecieri globale ne arata ca multi teoreticieni occidentali lucreaza cu oabloane, nu cu realitati, cu prejudecati, si nu cu analize concrete. Din aceste teorii rezulta ca lumea ortodoxiei ar fi marcata de un handicap istoric insurmontabil.
Revenirea ideii religioase pune in discutie problema modernizarii acestor societati. Desi aceste tari au intrat mai tarziu in ciclul modernizarii, trebuie spus ca nu religia ortodoxa a fost principalul lor obstacol. Ca sa luam cazul Romaniei, in cursul secolului al XIX-lea ea a adoptat structuri politice moderne, s-a acomodat cu principiile modernitatii, cu laicizarea vietii, cu secularizarea societatii si a culturii, cu separarea structurilor politice de cele religioase. Iar cat priveote conotiinta nationala moderna, trebuie iarasi sa amintim ca ea s-a facut nu pe temei religios, ci pe temei istoric si etnic (obarsie comuna, limba, continuitate teritoriala, obiceiuri, traditii, cultura, imagini si prsiectii subiective etc.). Dupa cum au demonstrat numerosi exegeti ai "fenomenului romanesc", tocmai raporturile cu mediile occidentale au stimulat ideea nationala in spatiul romanesc. inca din secolul al XVII-lea, cronicarii romani scriau "istorii ale neamului" lor, avand clara ideea ca romanii sunt o entitate etnica si istorica diferita de alte neamuri, tot ortodoxe. in secolul al XVIII-lea avem de-a face in spatiul romanesc cu o teorie inchegata asupra ideii moderne de natiune, aoa cum o intalnim la elita intelectuala grupata in acoala Ardeleana, la care ideea nationala se desprinde de suportul ei religios pentru a dobandi un inteles modern, vizandu-i pe toti romanii, indiferent de confesiune.
E drept ca aceoti intelectuali, desi erau afiliati la spiritul luminismului, nu au criticat biserica, in care vedeau, spre deosebire de luminiotii apuseni, un factor menit sa "lumineze" poporul, investind-o cu sarcini educative si modernizatoare. Ei "recunooteau rolul vital social si mai cu seama national pe care bisericile unite si ortodoxe il jucasera in trecut ca aparatoare ale comunitatii etnice romaneoti"101. Trepat, in mediile intelectuale si apsi in cercuri tot mai largi, pe masura ce educatia de tip modern s-a generalizat, ideile occidentale au patruns in lumea ortodoxa si au modificat mentalitati si atitudini, formand o reprezentare moderna a natiunii. Ideea de natiune se desprinde de baza ei religioasa, pentru a dobandi un alt referent global, de natura

98. Ibidem, pp. 17-18.
99. Ibidem, p. 18.
100. Ibidem, p. 16.
101. Keith Hitchins, Mit si realitate in istoriografia romaneasca, Bucureoti, Editura Enciclopedica, 1997, p. 43.
culturala larga, vizandu-i acum pe toti membrii comunitatii nationale, dupa un set de criterii care erau indiferente la religie. Deci nu exista o "fuziune" culturala absoluta intre faptul religios si cel national, cum sustine Thual, care se indsieote de capacitatea societatilor est-europene de a rezista la "acizii modernitatii", aoa cum au rezistat la opresiunea musulmana si la persecutiile comuniste.

Nota: bibliografia pentru capitolele I, II, III si IV se afla la sfarsitul capitolului IV.

IV. Cultura si conditia umana.
Semnificatia filosofica a culturii.
Cultura la singular si la plural

1. Cultura - semnul conditiei umane

"Fiecare om poarta in sine forma intreaga a conditiei umane."
Michel de Montaigne

Omul - fiinta culturala

Cultura a fost investita in filosofia culturii, in prsiectele antropologiei filosofice si in orientarile caracteristice ale secolului nostru cu o semnificatie ontologica fundamentala. De la un sens istoric initial, prin care erau vizate caracteristicile societatilor dezvoltate din lumea occidentala, conceptele de cultura si civilizatie au dobandit o semnificatie antropologica ampla, ajungand sa exprime totalitatea creatiilor, a valorilor si a mijloacelor prin care existenta umana, organizata in societati complexe, se distinge de existenta naturala.

Este simptomatic faptul ca un inventar al tezelor de larga circulatie in teoriile antropologice contemporane ar trebui sa inscrie cu siguranta printre cele dintai afirmatia ca omul e o fiinta culturala. O ontologie a umanului a fost posibila ca teorie si a fost elaborata efectiv, in diverse versiuni, doar pornind de la aceasta constatare. Fara a pierde din vedere ca omul e si o fiinta naturala, ci, dimpotriva, amintindu-si tot mai frecvent azi de aceasta componenta, antropologia filosofica indica pentru caracterizarea modului specific uman de existenta tot mai rar facultati si note izolate. in schimb, ea ataoeaza organic acestui mod de existenta o realitate integratoare: cultura. Deci nici rationalitatea, nici limbajul, nici capacitatea de a produce unelte si de a munci, nici conduita teleologica, nici existenta in societate, nici creativitatea, nici demersul simbolic etc., ci cultura, care le presupune pe toate intr-o circularitate de fond si le implica intr-o sinteza integratoare. Cultura este termenul sintetic pentru intertextualitatea nesfarsita a vietii umane.

Numai in lumea culturii - in sens larg, de univers ontologic nou - "omul se intalneote mereu cu sine insusi"102, cum spune Heisenberg.

"Pentru prima oara in decursul istoriei omul se raporteaza numai la sine pe acest Pamant [...]. Astazi traim intr-o lume atat de complet transformata de om incat peste tot intalnim structuri create de om, ne intalnim, intr-o masura anumita, mereu cu nsi insine."103

102. Werner Heisenberg, Pasi peste granita, Bucureoti, Editura Politica, 1977, pp. 118-119.
103. Ibidem.

Aoadar, ontologia umanului poate fi decodificata analizand intreaga creatie istorica a omului. Acest tip de demers hermeneutic a schimbat semnificatia filosofica a culturii si a istoriei umane, iar situatiile teoretice actuale au dezvoltat in chip privilegiat acest demers. Spre deosebire de ontologiile traditionale, care vsiau sa elaboreze un discurs despre principiile ultime ale existentei, discurs nemediat de zona umanului - adica sa elaboreze o ontologie fara subiect uman -, gandirea filosofica actuala si-a insusit lectia lui Kant si a centrat "ontologia pe modul specific in care fiinta umana, angajata in procesul autoedificarii sale, creeaza si se creeaza prin valori", deplasand astfel accentul spre o "ontologie a umanului strabatuta de o perspectiva axiocentrica"104.

Aceasta perspectiva e mai vizibila azi dupa ce s-au consumat o serie de initiative teoretice pornite din sfera unor discipline cum ar fi lingvistica, semiotica, antropologia si filosofia culturii sau din perimetrul unor orientari ca pragmatismul, fenomenologia, existentialismul, structuralismul. Existenta umana este inteleasa acum ca realitate incorporata si impregnata de cercul creatiilor simbolice. Sa-l citam, de exemplu, pe Ernst Cassirer:

"Filosofia formelor simbolice pleaca de la presupunerea ca, daca exista o definitie a naturii sau a «esentei» omului, ea trebuie inteleasa ca o definitie functionala, si nu substantiala [...]. Omul nu poate fi definit nici printr-un principiu inerent care ar constitui esenta sa metafizica, nici printr-o facultate innascuta sau printr-un instinct susceptibile de a fi verificate prin observatie empirica. Caracteristica de relief a omului, trasatura sa distinctiva, nu rezida in natura sa metafizica sau fizica, ci in opera sa. Aceasta opera, adica sistemul activitatilor sale, definesc si determina cercul «umanitatii » sale. Limbajul, mitul, religia, arta, otiinta, istoria sunt aspectele constitutive, diversele sectoare ale acestui cerc. O «filosofie a omului» ar fi deci o filosofie care ne-ar permite sa cunoaotem structura fundamentala a fiecarei activitati mentionate si care ne-ar permite in acelasi timp sa le intelegem ca o totalitate organica."105

in aceeasi perspectiva simbolica se inscriu si alte prsiecte de reconstructie pentru ontologia

sferei socio-umane. Cele mai multe dintre acestea acorda culturii functia de indicator al unei "mutatii ontologice", prin care apare un nou mod de existenta in Univers: existenta omului ca fiinta culturala, "existenta intru mister si pentru revelare", dupa cum sustine Blaga. Omul apare, considera filosoful roman, ca rezultat al unor procese cumulative, "in care converg sau se suprapun doua mutatiuni de natura diferita: una este cea biologica, cealalata este o mutatie ontologica". Prima mutatie produce o noua "specie" in interiorul ordinii naturale, in schimb cea de a doua mutatie, ce poate fi considerata solidara cu prima, concomitenta sau ulterioara, duce la aparitia unui nou mod de existenta, a unui nou mod ontologic in univers, unul radical diferit, "singular" in plan metafizic: existenta in orizontul misterului si pentru revelare. Apare astfel omul ca "subiect creator", in sensul plenar al termenului. Semnul conditiei umane este cultura, intrucat ea exprima trasatura distinctiva a omului, tentativa de a descifra misterele lumii.

"Prin incercarile sale revelatorii omul devine insa creator, si anume creator de cultura in general. [...] Cultura, in aceasta perspectiva, nu este un lux, pe care si-l permite omul ca o podoaba, care poate sa fie sau sa nu fie; cultura rezulta ca o emisiune complementara din specificitatea existentei umane ca

104. L. Grunberg, "Introducere" la vol. Ontologia umanului (coord. L. Grunberg), Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1989, p. 8.

105. Ernst Cassirer, Essai sur l`homme, Paris, Editions de Minuit, 1975, pp. 103-104.

atare, care este existenta intru mister si pentru revelare. [...] Ne gasim aci pe o linie de demarcatie, cum nu este alta. «Omenia», ca atare, a omului, se declara in momentul cand omul biologic se lanseaza in chip cu totul inexplicabil si neimpins de nici o imprejurare precisa, intr-o existenta inconjurata de orizontul misterului si al unor virtuale revelari. Prin aceasta initiativa, ce s-a declarat in el, omul a devenit ceea ce el va ramane pentru totdeauna: praotie si piatra in acelasi timp, arc si sageata. Momentul e decisiv, caci desparte pe om de toate celelalte farpturi terestre."106

Perspectiva ontologica asupra culturii, sustinuta cu atata energie de Blaga, a fost pregatita de abordarile ce au vazut in cultura un univers simbolic diferit de cel natural (idee ce are, cum am vazut, un relief atat de pregnant la Cassirer), dar si de intreaga directie de gandire antipozitivista din otiintele sociale. Pe urmele lui Hegel, care elogia productivitatea Spiritului Absolut si vedea in lumea istoriei si a culturii obiectivarea acestuia, ganditorii moderni au subliniat pana la saturatie ca omul isi produce propria sa realitate, o natura umanizata, un mediu distinct de existenta, prin activitatea sa creatoare. Marx, de exemplu, preluand aceasta idee, raporta existenta umana la aceasta noua zona ontologica, la lumea istoriei si a culturii, a valorilor materiale si spirituale, numind-o "cartea deschisa a fortelor esentiale ale omului", baza istorica a vietii umane. impotriva rationalismului speculativ si formal, Marx afirma, pe urmele lui Hegel, ca "omul nu este o fiinta abstracta, situata in afara lumii. Omul este lumea omului, statul, societatea". Lumea omului, care este opera omului, este numita semnificativ "temelia reala a ceea ce filosofii si-au inchipuit a fi «substanta» si «esenta» omului"107. Aceasta viziune privind dimensiunea antropologica a culturii o regasim azi in toate teoriile asupra culturii. Ea circula azi ca o substanta flotanta prin vasele comunicante ale unor discipline sociale si filosofice, prin retortele unor interpretari hermeneutice de ultima ora, care isi proclama originalitatea intr-un spatiu teoretic pe care l-au "deconstruit" cu fervoare, desi i-au preluat mesajele.

Alte linii de gandire ce au consolidat aceasta prespectiva vin din teoria valorilor (dezvoltata de ocoala neokantiana) si din studiile de antropologie culturala, care au consacrat ideea ca societatile umane, diferentiate printr-un ansamblu de factori naturali, istorici si sociali, isi produc "lumi culturale" diferite. in teoriile ce au intemeiat acest relativism cultural, termenul de cultura exprima, in esenta, modul specific de viata al unei comunitati umane organizate, dar aceste teorii au subliniat cu vigoare si faptul ca in aceste moduri diferite de viata putem regasi si numeroase aspecte universale in ordine antropologica, aspecte ce tin de functia simbolica intrinseca a oricarei culturii particulare. Ideea ca omul este o fiinta culturala, ce traieote intr-un univers alcatuit deopotriva din artefacte (unelte) cu functie instrumentala si din creatii cu functie simbolica, a devenit astfel o premisa a oricaruі demers filosofic sau otiintific interesat sa dezlege "misterul" existentei umane. Analiza acestui "corp istoric" si social al omului ne poate oferi cheia pentru intelegerea statutului ontologic al omului.

La inceputul secolului XX, ganditorii de orientare neokantiana (Heinrich Rickert, Wilhelm Windelband, Georg Simmel, Max Scheler), dar mai ales Wilhelm Dilthey si Max Weber, au problematizat statutul epistemologic al otiintelor sociale si au consacrat ideea ca aceste otiinte se deosebesc de otiintele naturii prin obiect, metodologii, atitudini spirituale si demersuri cognitive. atiintele

sociale reclama un demers metodologic mai complex, ce implica, pe langa descrierea empirica
si explicatia rationala a faptelor, si interpretarea acestora, intelegerea valorilor si a motivelor pentru
care un subiect individual sau social a actionat intr-un anumit fel, intr-un context determinat.

106. Lucian Blaga, Trilogia culturii, in Opere, vol. 9, Bucureoti, Editura Minerva, 1985, p. 442.
107. K. Marx, Fr. Engels, Ideologia germana, in Opere, vol. 3, Bucureoti, Editura Politica, 1962, p. 39.
Aceasta operatie complexa a fost numita comprehensiune, adica intelegerea de catre cercetator
a situatiei existentiale in care se afla obiectul supus cercetarii (o comunitate umana specifica).
Dar liniile de gandire pe care le-am mentionat mai sus, cu un vizibil accent antipozitivist si antievolutionist,
au alimentat treptat o noua viziune filosofica asupra culturii. De la ideea ca disciplinele
sociale presupun o noua metodologie otiintifica s-a ajuns la ideea ca realitatea "culturala"
pe care o studiaza aceste discipline este una structural diferita de cea naturala.
Realitatea sociala cuprinde o componenta strict umana, anume ansamblul creatilor materiale
si spirituale ale omului, care definesc modul de viata al unei comunitati sociale organizate, sistemul
sau de valori, in care se exprima subiectivitatea agentilor sociali, interesele si evaluarile lor
curente, credintele si atitudinile, reprezentarile, convingerile si judecatile de valoare, imaginile
si opiniile indivizilor asupra situatiei existentiale in care sunt implicati si in care actioneaza. Weber
insista asupra faptului ca in otiintele sociale cercetatorul este acela care construieote obiectul de
studiu, pornind de la semnificatiile pe care un fapt, un eveniment sau o problema le dobandesc
intr-un context cultural anumit, deci de la interesele de cunoaotere, ce sunt si ele orientate de
interese de ordin practic, social sau politic. in otiintele sociale, unde subiectul cunoaoterii este
implicat axiologic in natura obiectului cercetat, nu se poate ajunge la o cunoaotere absolut
obiectiva, conform canonului pozitivist din otiintele naturii. atiintele sociale sunt, evident, si ele
"otiinte ale realitatii", au ca obiect ceea ce este, nu ceea ce ar trebui sa fie, dar ele analizeaza realitati
culturale, in care ideea de valoare e implicata in chip definitoriu. Mai mult, Weber sustine ca
"nu se poate concepe nici o cunoaotere a fenomenelor culturii altfel decat plecand de la semnificatia
pe care o are pentru nsi realitatea vietii cu individualitatea ei mereu specifica, ancorata in anumite
relatii particulare". Astfel, spune Weber, presupozitia transcendentala a oricarei otiinte a
culturii porneote de la ideea de valoare, de ideea ca "nsi insine suntem fiinte culturalizate, inzestrate
cu capacitate si cu vsinta de a lua conotient atitudine fata de lume si de a-i atribui un sens"108.
Saltul de la biologic la cultural
Teza de la care pornim - aceea ca existenta umana e o existenta culturala, o existenta istorica
in campul valorilor create de om - anuleaza din start orice recurs la conceptiile biologiste pentru
a explica mecanismele specifice ale universului cultural. Acceptand aceasta teza, cu toate implicatiile
ei, este firesc sa abordam trasaturile culturii plasandu-ne pe alt nivel ontologic decat
cel al existentei biologice. Cele doua niveluri - cel biologic si cel cultural - nu sunt absolut
independente. Dar legatura dintre ele trebuie privita fixandu-ne "punctul de observatie" pe cel
de-al dsilea nivel. intre ele exista totusi o "mutatie ontologica", spune Blaga.
Pe plan biologic intalnim structuri care sunt intrinsec unitare pentru toti indivizii umani
(la nivel genetic, anatomic, fizic si al mecanismelor functionale ale creierului uman). Conceptiile
rasiste si biologizante au cautat sa puna varietatea structurilor culturale ale umanitatii pe seama
diferentelor de potential biologic al populatiilor (al "raselor"). Dar universalitatea structurilor
biologice nu poate fi extrapolata la nivel cultural. Fundamentul antropologic al diversitatii
culturilor inseamna altceva decat fundamentul biologic al diversitatii indivizilor umani. Fizionomia
particulara a unei culturi nu e determinata de aspectele biologice particulare ale indivizilor
care compun o societate.109

108. Max Weber, Teorie si metoda in otiintele culturii, Iasi, Polirom, 2001, pp. 38-39.
109. Vezi Michel Leiris, "Rasa si civilizatie", in Rasismul in fata stiintei, Bucureoti, Editura Politica, 1982,
pp. 48-94.
Diversitatea culturilor nu are un corelat direct in diversitatea biologica a indivizilor, ci
in formele sociale diferite de asociere si de individualizare a grupurilor etnice. Specificitatea
culturilor trebuie cautata in fundamentul existentei umane, adica in diversitatea formelor de
activitate practica si spirituala, prin care comunitatile umane isi reproduc existenta lor sociala,
in structurile sociale si istorice diferentiate ca urmare a caracterului determinat si concret al
interactiunilor dintre activitatea subiectiva pe care o desfaooara aceste comunitati integrate si
ansamblul conditiilor obiective asupra carora se exercita actiunea lor transformatoare. Daca
existenta umana este o existenta care se autoproduce prin creatie de valori, atunci mecanismele
diversificarii etnice si culturale csincid cu procesele care definesc existenta sociala si

istorica a omului. imprejurari geografice, sociologice si istorice, factori care tin de morfologia interna a unei comunitati si societati, de forma particulara pe care o imbraca raportul subiect/obiect in existenta comunitatii respective, acestea sunt - general vorbind - domeniile si planurile care explica diversificarea culturilor. Retragand factorului biologic functia diferentiatoare nu inseamna ca specificitatea culturilor nu ar avea temei de existenta. Antropologia culturala a ajuns la concluzia ca factorii biologici umani sunt ei insisi modelati de - si incapsulati in - structurile culturale ale unei comunitati (si deci actioneaza din aceasta pozitie, nefiind exteriori existentei umane). Specificitatea culturilor deriva din mecanismul antropologic universal, acela care ne arata ca producerea si reproducerea existentei umane are loc totdeauna in conditii determinate. Mecanismul semiotic al culturilor produce diferentierea structurala si istorica a lor, ca urmare a faptului ca este un mecanism al creatiei, in primul rand, si, in al dsilea rand, pentru ca este unul totdeauna determinat. Iar aceoti factori - sociali, istorici, umani - reprezinta suporturi permanente ale diversificarii culturale, dupa cum si ale universalizarii relative a valorilor. Analogiile cu mecanismele biologice sunt intotdeauna inoelatoare. Aratand limitele acelor teorii care derivau cultura din "insuficientele biologice" ale omului, Blaga sustine ca factorii biologici trebuie luati in considerare, dar numai ca factori integrati intr-o "alcatuire de nivel superior" 110, nu ca factori izolati. Exagerand insemnatatea factorilor biologici, teoriile in cauza deformeaza profund realitatea umana, "la inceput numai uoor in premise si apsi grav in concluzii".
Punctul sau de vedere este acela ca omul apare ca rezultat al unui salt de la biologic la cultural, printr-o evolutie "verticala" ce-i plaseaza existenta in alte coordonate calitative. Antropsidele s-au diversificat "orizontal" in specii, pe cand omul, ramanand biologic o specie unitara, s-a inaltat pe alt nivel de existenta, pe un nivel in care diversitatea se exprima prin forme culturale. De aceea, spune Blaga, teoria arhetipurilor elaborata de Jung nu poate servi la o explicatie satisfacatoare a varietatii culturale, atata vreme cat autorul ei considera ca aceste "reprezentari colective" sunt inradacinate intr-un fond biologic comun al speciei.111 Perspectiva biologizanta reapare astfel ca o fantasma greu de alungat.
inca o data, nivelul antropologic al raportului unitate/diversitate nu e cel natural, biologic, ci nivelul specific al existentei umane, adica nivelul cultural ca atare. Manifestarea aceleiasi structuri polare a subiectului uman la nivel biologic are alte caracteristici, pe care nu le discutam aici, fiind colaterale temei noastre. La nivelul vietii sociale, creativitatea umana s-a desfaourat totdeauna in modalitati extrem de variate, in conditii determinate, care cunosc o gama indefinita de factori singulari si particulari.

110. Lucian Blaga, "Aspecte antropologice", in Trilogia cosmologica, in Opere, vol. 11, pp. 292-293.
111. Ibidem, pp. 329-338.
Culturile diferite reflecta deci modurile diferite de realizare a conditiei umane, caracterul determinat al relatiei subiect/obiect, structurile esentiale si mecanismele variate prin care etniile isi autoproduc devenirea istorica. Antropologul Andrй Lersi-Gourhan afirma ca la homo sapiens "constrangerile evolutiei biologice sunt infrante si fantastic depasite", iar substituirea treptata a dispozitivului instinctual cu cel cultural, bazat pe memoria colectiva si sociala a grupurilor, determina fractionarea existentei umane in etnii, care iau locul speciilor din lumea zoologica.112 Desi factorii naturali ai diversificarii sociale si culturale nu pot fi neglijati, mai ales in fazele de inceput ale istoriei umane, etniile se constituie nu pe temei natural, ci pe temeiul unei existente sociale diferentiate, pe care si-o produc ele insele prin activitati tehnice si simbolice, prin forme specifice de organizare, in cadrul carora un loc central il ocupa tiparul memoriei sociale, "un corp de traditii" in care sunt rezumate atitudinile, conduitele, valorile si normele particulare ale grupului etnic. Etnicizarea umanitatii este coextensiva existentei sale din momentul antropogenezei si pana azi. Acelasi atribut poate fi explicat invocand dialectica specifica a existentei sociale (in primul rand "diversitatea relatiei natura-societate"), prin care o comunitate umana obtine caracteristici cantitative si calitative determinate. intrucat procesul practic prin care un grup etnic consistent isi reproduce realitatea sociala
"se desfaooara perpetuu in conditii determinate, el se va contura ca ceva distinct, ca o existenta sociala individualizata, alaturi de - si in relatie cu - alte asemenea existente sociale, ele insele individualizate de propriul lor proces de producere si reproducere."113
intr-o atare viziune, deci, diversificarea umanului si a culturii este rezultatul diversificarii fireoti a socialului ca urmare a practicii specifice pe care o desfaooara orice comunitate umana. Concluzia antropologiei filosofice poate fi rezumata si astfel:
"Motorul diversificarii etnice se afla, aoadar, in insasi dialectica existentei sociale, dialectica fundamental deosebita de aceea a naturii."114

Cultura urmeaza indeaproape acest proces al diversificarii etnice si sociale, fiind concomitent o expresie si un factor constitutiv ce-l alimenteaza.

2. Cultura si natura

Filosofia culturii si opozitiile paradigmei clasice

Gandirea moderna, organizata in jurul stiintei clasice a naturii, purtata de valul rationalismului occidental, a consacrat o imagine standard asupra culturii, imagine care, cu toate variatiile ei, se poate recunoaote in cel putin trei opozitii majore: cultura/natura, subiect/obiect, unitate/diversitate.

Astfel, in aria occidentala au facut cariera acele paradigme care organizeaza reprezentarile asupra culturii in aceste blocuri de opozitii structurale. Orientate de optiuni istorice, ideologice si filosofice, codificate in sinteze teoretice de anvergura, aceste paradigme urmareau sa consacre:

112. Andrй Lersi-Gourhan, Gestul si cuvintul, vol. II, Bucureoti, Editura Meridiane, 1983, pp. 6-8, 18-21, 25-27, 70-84.

113. Dionisie Petcu, Conceptul de etnic, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1980, p. 166.

114. Ibidem, p. 165.

- autonomia culturii fata de natura,
- suprematia subiectului asupra obiectului (faimoasa "revolutie coperniciana" a lui Kant)
- si sa reduca diversitatea istorica si structurala a umanului la unitatea sa antropologica si "generica".

Opozitia natura/cultura a fost "marea afacere" a antropologiei in ultima suta de ani, observa un teoretician contemporan. Ea are insa o lunga traditie in spiritualitatea occidentala. Lumea valorilor acopera si structureaza campurile existentei umane, dar aceasta lume se defineote si se redefineote mereu prin raportare la o realitate corelativa opusa. in aceasta reprezentare, cultura isi prelungeote intruchiparile si mecanismele simbolice pana la "periferia" umanului - in sens extensiv si intensiv -, acolo unde se intalneote cu opusul ei: natura. Cu natura care a devenit obiect al cunoaoterii, al actiunii si al valorizarilor umane. Cu natura inconjuratoare si cu fundamentul natural (biologic) al omului.

Din momentul ei socratic, meditatia asupra omului a intrat in reteaua unor opozitii permanente. Iar relatia dintre om ca subiect si lumea ca obiect reprezinta opozitia "generica" a umanului, modelul tuturor opozitiilor categoriale in a caror "analitica" s-a specializat gandirea occidentala. "Cunoaote-te pe tine insuti" e deviza unui subiect autonom, rational si individualizat. Realitatea la care omul se raporteaza practic, cognitiv si axiologic se transforma treptat in obiect corelativ al subiectului uman. Razvratirea prometeica impotriva ordinii divine se prelungeote in lupta de eliberare a omului din lantul servitutilor naturale, pentru ca, in unele viziuni individualist-anarhice, sa mearga pana la tentativa de eliberare a individului din constrangerile ce decurg firesc din existenta sa in cadre comunitare, sociale si istorice determinate.

in plan filosofic si metafizic, sciziunea subiect/obiect e marca "omului deplin", a omului "luciferic" blagian, a omului ca fiinta istorica. Autoconstituirea omului ca subiect este expresia sintetica a procesului de umanizare si a faptului ca omul isi creeaza o "a doua natura" (cultura), prin intermediul careia se detaoeaza de realitatea imediata si o transcende prin acte creatoare, practice si simbolice. Atat calitatea de subiect, cat si cea de obiect sunt corelative si exprima atribute social-istorice, nu naturale. Ca matrice globala in interiorul careia putem examina toate formele de raportare a omului la lume, relatia subiect/obiect exprima o dedublare interna a modului specific uman de existenta. in limita acestei dualitati constitutive, omul s-a manifestat ca fauritor al culturii si civilizatiei, ca un subiect total, cu o complexitate structurala unica in planul existentei, in toate ipostazele sale (individ, colectivitate, specie).

Desi e inchis in structura acestei dualitati ca intr-o limita ontologica de nedepasit, aspiratia care-l defineote pe om este tocmai aceea de a depasi aceasta opozitie si de a gasi un acord intre el si lume, intre subiect si obiect, o integrare a lor. Culturile, in diversitatea lor etnica si istorica, au experimentat si au practicat variate moduri de armonizare a raportului subiect/obiect. in tensiunea celor dsi termeni se afla sursa creatiei umane, aici e inradacinat resortul obiectivarilor intemeietoare si teleologice.

Reinterpretarea relatiei dintre natura si cultura

in ultima parte a secolului XX a fost conotientizat riscul acestor amenintari intervenite in relatia dintre om si natura, risc dramatizat cu temei de curentele ecologiste. Opozitia natura/cultura incepe sa-si piarda treptat din radicalitatea pe care a avut-o in reprezentarile logocentrice ale epocii moderne. De exemplu, in perioada interbelica, Mihai Ralea inca mai afirma, increzator,

ca "toata istoria e o uriaoa constructie alaturi sau contra naturii"115, ca evolutia culturii exprima o tendinta de artificializare progresiva a vietii umane, dar avertiza si asupra limitelor inerente ale acestei tendinte. Era o convingere larg impartasita in mediile filosofiei culturii.
Treptat, subiectul socratic, mandru de exercitiul liber al ratiunii, al gandirii care se gandeote pe sine, conotientizeaza noua amenintare si ajunge acum sa-si revendice subiectivitatea integrala, sa se recunoasca inradacinat in situatie, determinat de conditia lui istorica si antropocentrica pe care nu o poate depasi niciodata pe de-a-ntregul. El intelege tot mai profund ca este o fiinta in lume, nu in afara ei, ca este - cu intreaga sa creatie - parte a naturii, nu stapan al naturii.
Este o schimbare fundamentala de perspectiva pe care a adus-o finalul secolului XX. Istoria recenta e purtatoarea unui fabulos progres otiintifico-tehnic, prin care se deschid insa nsi amenintari la adresa conditiei umane, fapt care pune in discutie chiar paradigmele gandirii moderne.
Ideea directoare a modernitatii a fost aceea ca progresul uman e un progres in conotiinta libertatii, un progres al constiintei de sine a subiectului uman. Este mesajul filosofiilor rationaliste, in frunte cu Kant si Hegel. La fel, s-a considerat ca "retragerea granitelor naturale" din campul realitatii umane, dupa expresia lui Marx, ar fi sinonima cu dezvoltarea, uitandu-se avertismentul ca forma societatii in care se desfaooara acest proces decide asupra sensului sau.
Dar progresul decisiv al constiintei de sine, posibil prin intermediul cunoaoterii si al reflexiei prilejuite de performantele civilizatiei contemporane, a dus pana la conotientizarea faptului ca si conotiinta de sine poate fi oricand o "falsa conotiinta", intrucat este mereu o conotiinta situata, o conotiinta ancorata in lanturile unor conexiuni multiple, care-i determina obiectiv motivatiile, ideile si optiunile. insa, arareori aceasta "conotiinta" de sine, individuala sau colectiva, este realmente "con-otienta" si de conditionarile transindividuale care-i orienteaza strategiile de cunoaotere, optiunile valorice si strategiile de actiune. Pe masura ce a denuntat realitatile "transcendente" - divine, naturale, sociale, politice, culturale, lingvistice etc. - ca fiind "iluzii", "abstractii", "fictiuni", entitati fara sens, mituri sau prejudecati, conotiinta individuala, redusa la instanta ei strict rationala, s-a confruntat cu un pardox de nedepasit. A devenit evident paradoxul ca omul nu se poate cunoaote pe sine fara a cunoaote simultan lumea in care traieote, dar si faptul ca dezvoltarea constiintei de sine poate avea efecte perverse, care se intorc impotriva "sinelui". Punctul critic la care a ajuns prsiectul modern al cunoaoterii otiintifice, alimentat de paradigma gandirii rationaliste, este formulat si in urmatoarea constatare a lui Jean-Marie Domenach, facuta dupa o analiza substantiala a tendintelor ce caracterizeaza lumea actuala: "Conotiinta de sine sfaroeote prin a devora «sinele» in intregime."116
Ce este "sinele" si ce este "conotiinta de sine"t Sinele este natura umana, in datele ei ontologice primare, naturale, iar conotiinta de sine e reflectarea ei in spiritul uman, imaginea ei reconstruita conceptual si simbolic de catre ratiunea suverana. Daca "Dumnezeu a murit", cum a spus Nietzsche, fundamentul valorilor ramane sa fie cautat doar in lumea creata de om (sau in infrastructura sa biologic-naturala, care precede cultura). Dar cultura se inchide in sine insasi, denuntand nu numai transcendenta divina, dar si transcendenta naturii si a istoriei, pentru a recunoaote doar conotiinta subiectului individual, inchis in carcera constiintei sale. Curand, insa, conotiinta de sine a subiectului uman, obiectivata de creatii pe care nu le mai poate controla, va "devora" si subiectul uman. Aoadar: "Dupa moartea lui Dumnezeu, prin voci bine armonizate, noua filosofie proclama moartea ucigaoului, lichidarea omului."117

115. Mihai Ralea, "Explicarea omului", Scrieri, vol. 1, Bucureoti, Editura Minerva, 1972, p. 286.
116. Jean-Marie Domenach, Enquete sur les idйes contemporaines, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 135.
117. Mikel Dufrenne, Pentru om, Bucureoti, Editura Politica, 1971, p. 22.
Acest traseu al gandirii moderne trebuie corelat inevitabil cu un anumit traseu istoric, cultural si social. in planul ideilor este vorba de o succesiune de opozitii si rupturi, prin care umanismul inaugural al culturii moderne se transforma in "antiumanism teoretic" (Althusser).
Iata care ar fi fazele acestui scenariu:
a) ruptura dintre om si divinitate (de la secularizarea vietii sociale se ajunge la denuntarea lui Dumnezeu ca "transcendenta goala", ca "absenta", proclamand omul ca "demiurg" si "masura" a tuturor lucrurilor);
b) opozitia dintre om si natura (ideea omului ca "stapan" al naturii, creator al unei "ordini" care se opune "dezordinii" naturale, agent care instituie un sens impotriva entropiei si a nonsensului natural, un text ce traduce nontextul naturii si-l recodifica in limbaj uman; este "marea afacere" intelectuala a antropologiei culturale);
c) ruptura dintre om si "lumea" sa culturala (denuntarea culturii ca "lume instrainata", cu o entitate autonoma, ca "lumea a treia", dupa Karl Popper, ca univers independent atat fata de lumea lucrurilor, cat si fata de cea a constiintei).

Toate aceste episoade s-au derulat in situatii concret istorice ale lumii moderne si contemporane, pe care le exprima teoretic o seama de filosofii si constructii doctrinare. Ultima ipostaza e rezultatul obiectiv al unui sens al istoriei, in care s-au angajat, initial, societatile de tip occidental, precum si un corolar al paradigmei ce anima "otiinta clasica". Michel Foucault si Louis Althusser au proclamat insignifianta epistemologica a omului ca subiect (in prelungirea modelului neopozitivist de cunoaotere otiintifica, cunoaotere "libera" de orice valori umane), iar Jacques Monod a denuntat explicit lipsa de semnificatie ontologica si cosmologica a omului, atata vreme cat aparitia si devenirea sa nu pot fi abordate in termenii unui "prsiect", ci doar ca rezultat statistic al unor serii cauzale independente, ca produs al "hazardului".118

Oricat ni s-ar parea de straniu, aceste idei alcatuiesc "mesajul esential" al stiintei moderne, dupa Monod. Caracterul accidental al aparitiei omului - se poate raspunde, tot dintr-o perspectiva antropocentrica - nu inseamna lipsa lui de semnificatie ontologica, intrucat, o data aparut, omul modeleaza lumea, practic o schimba, ii acorda semnificatie si o valorizeaza.

Transformarea principiului obiectivitatii otiintifice in principiu de reconstructie antropologica ne duce la concluzii greu de acceptat. Dar este evident ca un anumit fond teoretic al stiintei moderne si o anumita utilizare a rezultatelor sale l-au insingurat pe om, desprinzandu-l de lumea naturala si de cea sociala si culturala. Dupa cum vom arata, acest complex de idei este solidar cu o anumita paradigma a raportului dintre unitate si diversitate in cultura, raport ce transfigureaza modelul stiintei clasice newtoniene.

3. Cultura la singular si la plural

Mecanismul simbolic si logica diferentierii

Mecanismul simbolic al culturii, unitar in datele sale esentiale, se intruchipeaza intr-o varietate de forme si ipostaze, istorice si structurale. E un mecanism deschis, care produce "lumi culturale" diferite. Disciplinele sociale si istorice au asimilat in profunzime ideea unitatii in diversitate a umanului. Specificitatea culturilor, inclusiv sub aspectul identitatii lor nationale, este un fenomen

118. Jacques Monod, Le hasard et la nйcessitй, Paris, Editions du Seuil, 1970.

de acumulare istorica si isi are temeiul in structura ontologica a modului uman de existenta. Aceasta concluzie rezulta cu relevanta din datele conjugate ale unor cercetari istorice si antropologice, precum si din reflectia filosofica prilejuita de structurile polifonice ale lumii contemporane. Ea se intemeiaza, la nivel filosofic global, pe ideea ca homo sapiens, ca fiinta sociala si creatoare, nu se poate reproduce pe sine ca generalitate formala si abstracta, ci numai in si prin intermediul ipostazelor sale concrete, ce se intruchipeaza pe intreaga scara a diversitatilor, pornind de la individ spre formele complexe de asociere si de comunitate. Analizand acest dat ontologic al umanului, cu semnificatie deopotriva genetica si structurala, putem spune ca raportul unitate/diversitate a devenit in secolul XX supratema antropologiei si a filosofiei culturii.

Explorand cu pasiune conditia umana in genere, pentru a reconstitui intr-un plan al abstractiunii trasaturile sale universale, gandirea moderna a descoperit ca omul este un subiect plural, divers in el insusi, o unitate in diversitate, o fiinta paradoxala ce "ataca" lumea obiectivitatii din puncte diferite, incercand sa-i dezvaluie "misterul". Treptat, sub presiunea acestor nsi interpretari, diversitatea culturilor a ajuns sa fie privita ca o realitate cu semnificatie ontologica prin care subiectul uman isi asigura statutul de fiinta creatoare. Este vorba de o fiinta ce pune in miocare, de pe intreaga circumferinta spatiala si temporala a existentei sale, mecanisme variate de "traducere" simbolica a lumii inconjuratoare in limbaje umane.

Daca echipamentul cultural al omului n-ar fi avut diversitatea uimitoare pe care ne-o infati-oeaza istoria, incepand cu diversitatea relevanta a limbilor naturale - dupa unele estimari119 astazi se vorbesc efectiv pe glob circa patru sau cinci mii de limbi! - existenta umana s-ar fi oprit intr-o forma stereotipizata si stationara, s-ar fi blocat intr-un tipar unic de comportament, precum celelalte specii de vietuitoare. Omul ar fi avut poate o evolutie, dar nu o istorie. Dar, fapt salutar, diversificarea a devenit legea culturii, mecanismul ei de autoreproductie largita, progresiva. Inovatia, schimbarea, ramificarea continua a formelor de expresie, autodiferentierea valorilor si a conduitelor practice, in functie de natura sfidarilor istorice si de solicitarile concrete ale mediului social, au devenit mecanisme strategice de adaptare, ce fac posibila conduita deschisa si inventiva a omului fata de mediu, pana la punctul critic in care inventarea unui nou mediu de existenta afecteaza chiar fundalul natural pe care se edifica.

in existenta umana opereaza aoadar, concomitent, logica integrarii si logica diferentierii, pe toate nivelurile sale de realitate. Istoria umana este manifestarea vizibila a acestei structuri contradictorii. La fel ca si in mecanismul ereditatii si al evolutiei naturale, logica diferentierii e inscrisa in structura existentei sociale a omului, unde functioneaza in simultaneitate cu fenomenul

opus al integrarii si totalizarii diversitatilor in unitati istorice relative si dinamice.
Logica diferentierii e inscrisa in natura omului, care, ne spun biologii, poseda cel mai deschis si mai elastic program genetic - unitar, totusi, in varietatea nedefinita a ipostazelor sale.120 "Natura textului genetic", spune Franзsis Jacob, este responsabila de manifestarea concomitenta si permanenta a identitatii si variabilitatii fiintelor vii, proprietati contradictorii ce rezulta din combinarea multipla (indefinita) a unor constituenti "de-finiti" (limitati ca numar). intr-un mod analog putem privi si capacitatea limbilor naturale de a elabora "mesaje" de o diversitate infinita

119. George Steiner, Dupa Babel, Bucureoti, Editura Univers, 1983, p. 80; alte surse apreciaza numarul idiomurilor vorbite pe glob ca fiind cuprins intre 2.000 si 8.000. Vezi Marius Sala, Ioana Vintila-Radulescu, Limbile lumii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1981, p. 5.
120. Franзsis Jacob, Logica viului. Eseu despre ereditate, Bucureoti, Editura Enciclopedica Romana, 1972, pp. 23-39.

pe baza unui "cod" gramatical bine definit si cu elemente limitate - foneme, lexic si procedee sintactice finite.121
"Prin analogie, se compara adesea aceasta succesiune limitata (a constituentilor nucleici in lanturile cromozomilor - n. n.) cu cea care grupeaza semnele alfabetului in cuprinsul unui text. Fie ca este vorba de o carte sau de un cromozom, specificitatea rezulta din ordinea in care sunt dispuse unitatile, adica literele sau radicalii nucleici."122
Analogiile - pe care le privim doar ca analogii - cu mecanismul simbolic al culturilor este evident. Din elemente, teme si procedee limitate, prezente in substratul tuturor culturilor, pot rezulta universuri culturale de o varietate indefinita, prin permutari si combinatii nesfarsite, aoa cum in interiorul unei limbi nationale pot aparea discursuri, texte si mesaje infinite care folosesc un numar limitat de foneme, simboluri sau relatii sintactice. Acelasi lexic poate genera, prin diferenta stilistica, atat un discurs banal, cat si o capodopera literara.
Cultura si destinul creator al omului
Fiind un rezultat al actiunii practice si cognitive a omului asupra lumii, un mecanism de adaptare in lupta pentru existenta, functie pe care si-o depaoeote indefinit, cultura este "numele colectiv pe care il dam diverselor creatii ale omului"123, dar mai ales acelora care sunt destinate unor scopuri ce transcend supravietuirea primara a comunitatilor umane. Dintr-o perspectiva functionala si descriptiva, cultura este un ansamblu de comportamente codificate social.
"Daca vrem sa desemnam cu un singur cuvant un ansamblu de comportamente individuale impartasite de marea majoritate a unei populatii, ansamblu ce se sprijina pe institutii, pe reguli recunoscute de toata lumea si pe un patrimoniu comun, suntem obligati sa vorbim de cultura."124
Relevanta culturii pentru specificul existentei umane are o insemnatate principiala in contextul analizei pe care o desfaouram. Cultura, ca semn al umanului, nu exista decat ca multiplu, dupa cum umanitatea nu exista decat ca multiplicitate concreta de unitati etnice si sociale determinate. Cultura este rezultatul creatiei umane, deci e domeniul ontologic al diversitatii, pe fundalul unor structuri antropologice unitare, ce pot fi regasite in exercitiul spiritual si practic al tuturor comunicarilor umane.
O data cu incheierea procesului de antropogeneza, deci din momentul in care umanitatea a incetat sa fie o realitate zoologica, devenind una culturala, ea nu se mai reproduce doar ca specie naturala, ci si sub forma unor unitati culturale diferentiate, ca etnii, in ipostaza unor

121. Ibidem, p. 297. Considerand codul genetic ca fiind "universal", Jacob vede in el un mecanism ce structureaza "intreaga lume vie" si explica proprietatile sale contradictorii: permanenta si variabilitate, identitate si deosebire, stabilitate si evolutie. Comparand codul genetic cu alfabetul Morse, Jacob scrie: "in masura in care o fraza constituie un segment de text, in aceeasi masura o gena corespunde unui segment de acid nucleic.
in ambele cazuri, un simbol izolat nu reprezinta nimic; singura combinatia semnelor capata un «sens». in ambele cazuri, o secventa data, fraza sau gena, incepe si sfaroeote cu semne speciale de «punctuatie». Transformarea secventei nucleice in secventa proteica (mecanism intern al codului genetic - n. n.) seamana cu traducerea unui mesaj, care soseote cifrat in alfabet Morse, dar care nu capata sens decat o data tradus" (p. 299).
122. Ibidem., p. 297.
123. Daya Krishna, "Cultura", in Interdisciplinaritatea si otiintele umane, Bucureoti, Editura Politica, 1986, p. 317.
124. Michel Albert, Capitalism contra capitalism, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994, p. 99.

forme de existenta sociala determinate, specifice. Faptul tine chiar de statutul ontologic al omului de a fi o fiinta deschisa, istorica, non-specializata in raport cu mediul, capabila sa se adapteze la medii diferite, sa-si creeze medii specifice de existenta, sa-si "dezmargineasca" orizontul de existenta, cum spune Blaga. Existenta umana implica in mod necesar o suprastructura culturala - de fapt, o adevarata structura complexa care intervine in metabolismul societatii si mijloceote toate domeniile si formele vietii umane. Pe acest nivel viata umana se diversifica nu in specii biologice, ci in culturi specifice, manifestari ale aceluiasi mod ontologic. Existand intr-o ambianta mereu dezmarginita, omul si-a desfaourat productivitatea in forme diversificate in spatiu si timp, intrucat, spune Blaga:

"Omul singur a devenit fiinta istorica, ceea ce inseamna permanent istorica, adica o fiinta care veonic isi depaoeote creatia, dar care niciodata nu-si depaoeote conditia de creator."125

Conditia de creator este corelata ontologic cu existenta unor variate "campuri stilistice", determinate etnic, istoric, social si spiritual, campuri ce comunica unele cu altele, se influenteaza reciproc, dar isi pastreaza pecetea inconfundabila. Campurile stilistice definesc cercul de viata al unor comunitati etnice in individualitatea si interactiunea lor multipla cu alte comunitati invecinate sau mai departate.

in momentul in care a intrat in campul existentei culturale, omul a intrat si in campul unei tensiuni structurale: tensiunea dintre unitate si diversitate, dintre universal si specific. Aceste categorii polare definesc o structura ontologica a omului, nu o stare tranzitorie a existentei lui. Societatile si culturile, ca realitati istorice concrete, reproduc in forme diverse determinarile universale ale existentei umane.

De la teoria lui Taine, dupa care culturile sunt conditionate de trei factori modelatori - rasa, mediul si epoca -, teorie elaborata in laboratorul pozitivismului istoric, gandirea sociala si filosofica s-a interesat obsesiv de gasirea unui fundament care sa explice diversitatea istorica si tipologica a culturilor. Frobenius si Spengler traduc aceasta preocupare in registrul speculativ si metafizic prin ideea lor despre un "sentiment" al spatiului ca fundal si sursa ultima in care ar trebui sa cautam temeiul specificitatii culturilor. Supralicitand diferentele dintre culturi si relativitatea modurilor de viata, Spengler ajunge la reprezentarea istoriei universale ca o succesiune de culturi izolate, vazute ca niote "organisme" independente si separate, ce nu comunica intre ele, intrucat fiecare ar fi produsul unui "suflet" specific, evoluand ciclic, de la naotere la decadenta. Leo Frobenius furnizeaza si o explicatie contextuala a acestei paradigme. Traind intr-o epoca pe care o numeote de "bastardizare culturala", de extindere a civilizatiei mecanice, afectand mai ales suprafata vietii, "uniformizand aspectul exterior" al modurilor de viata, Frobenius considera ca s-a intensificat complementar si interesul pentru specificitate si spiritualitate, "tendinta intensitatii", ca o contrapondere fireasca prin care

"entelehia fiecarei culturi nationale a lepadat generalizarea impinsa prea departe si a cazut in extrema cealalta, intr-o accentuare puternica a revendicarii si exprimarii propriei naturi"126.

Sa ne imaginam cum ar fi procedat Frobenius si alti teoreticieni de la inceputul secolului daca ar fi trait in configuratiile "hibride" ale culturii contemporane, puse sub semnul "culturii

125. Lucian Blaga, "Aspecte antropologice", Trilogia cosmologica, in Opere, vol. 11, Bucureoti, Editura Minerva, 1988, p. 307.

126. Leo Frobenius, Paideuma, Bucureoti, Editura Meridiane, 1985, p. 173.

mozaicate" (Abraham Moles) sau al "culturii amalgam" (Renй Berger), o cultura "globalizata" de mass media (Marshall McLuhan). Pentru multi exegeti, cultura contemporana ofera imaginea unei lumi dominate de relativism valoric si stilistic, o lume polimorfa, aparent haotica, aflata in "tranzitie" accelerata, cu o pluralitate deconcertanta de manifestari spirituale, imposibil de grupat sub directiva unor linii stilistice bine individualizate. Ceea ce putem constata astazi este ca tendinta de uniformizare coabiteaza, ca si pe vremea lui Frobenius, cu tendinta spre originalitate si diferentiere a culturilor. Cautarea obsedanta a originalitatii si a identitatii de catre culturile nationale, simultan cu diversficarea crescanda a manifestarilor din interiorul lor si cu amplificarea procesului de sincronizare si interdependenta dintre ele, ne arata ca entelehia culturilor nationale nu s-a stins, chiar daca nu mai apelam azi la o "paideuma a popoarelor" ca humus si temei al diferentierii lor.

Teza centrala a gandirii filosofice si otiintifice contemporane este aceea ca diversificarea culturala a omenirii isi are izvorul in modul ontologic specific uman si deci nu exprima o situatie istorica particulara, ci un mecanism constitutiv si de nedepasit al acestui mod de existenta. Unitatea si diversitatea, universalul si specificul reprezinta structura polara a umanului, dualitatea caracteristica a culturii si civilizatiei. Aceasta structura ambivalenta a modului specific uman

de existenta ne intampina pretutindeni si in orice ipostaza istorica:
"in societatile omeneoti - sustine Lйvi-Strauss - actioneaza simultan forte orientate in directii opuse: unele tind spre mentinerea si chiar spre accentuarea particularismelor, altele actioneaza in sensul convergentei si al afinitatii."127
in fond, cele doua tendinte trebuie privite ca fiind corelative si constitutive istoriei umane, in toate fazele sale. Astazi, insa, aceste tendinte se afla intr-o tensiune pe care culturile n-au cunoscut-o inainte sau n-au resimtit-o cu aceeasi intensitate. Viziunile evolutioniste (cristalizate in scrierile lui Tylor, Morgan, Spencer si nuantate de Frazer sau mai tarziu de Leslie White128) au consacrat o schema dupa care istoria culturala a umanitatii este "un continuum", iar schimbarile din diferite culturi "se conformeaza unei formule generale a Evolutiei", dupa formula lui Spencer129, formula care se impune dincolo de varietatea locala a formelor de organizare si creatie. Pentru acest model explicativ, diversitatea temporala a societatilor nu era asociata cu diversitatea coexistenta a liniilor specifice de evolutie. Principiul teoretic prin care aceste paradigme interpretau istoria culturii poate fi rezumat si astfel:
"Postulatul ca istoria umanitatii reprezinta o serie unilineara de institutii si credinte, ale caror similitudini le vedem astazi, denota principiul unitatii psihice a omului."130
Interpretarea unilaterala a procesului istoric doar ca succesiune de faze distincte, ordonate pe o filiatie unica, a declanoat un virulent front critic din partea nsilor orientari morfologiste, difuzioniste, functionaliste si structuraliste. Afirmate in decursul secolului XX, toate aceste orientari erau interesate sa gaseasca o formula prin care sa explice evolutia multilineara si profund diferentiata a societatilor si a culturilor, sa raporteze sistemele de valori la temporalitatea specifica a fiecarei culturi. Noul mediu istoric si intelectual a consacrat o alta perspectiva de

127. Claude Lйvi-Strauss, "Rasa si istorie", in Rasismul in fata stiintei, Bucureoti, Editura Politica, 1982, pp. 6-7.
128. Apud M.J. Herskovits, Les bases de l`anthropologie culturelle, Paris, Payot, 1967, p. 156.
129. Ibidem, p. 160.
130. Ibidem, p. 157.
interpretare. Edward Sapir sintetizeaza noua viziune a relativismului cultural, deschizand o serie de trasee teoretice pe care le va explora noua antropologie. Reinterpretand istoricitatea in termeni nsi, Sapir considera ca nucleul semantic al conceptului de cultura se refera la un "ansamblu de atitudini, de viziuni asupra lumii si de trasaturi specifice de civilizatie care confera unui popor anumit locul sau original in lume."131
Orice definire a culturii va avea deci o referinta explicita la cadrul social, istoric si etnic de geneza, impunandu-se treptat semnificatia standard din antropologie si etnologie: cultura defineote modul de viata al unui popor, privit in integralitatea sa, ca sistem de atitudini, valori, idei, conduite si institutii. Ideea unitatii psihologice a umanitatii va face loc perspectivei relativiste, pentru care elementele culturale au semnificatii variabile istoric si regional, in functie de configuratiile si de contextele specifice in care sunt integrate. Culturile au fizionomii specifice, determinate de istoria lor, de inlantuirea experientelor succesive, de raporturile cu alte culturi si grupuri umane, de preocuparile si performantele lor speciale. Un nou concept de istoricitate se anunta la orizont, diferit de reprezentarile unui timp omogen si neutru din paradigma clasica.
Cultura - o unitate care "se distribuie fara sa se imparta"
Cultura este, portivit lui Nsica, factorul care inalta un popor la conotiinta de sine si il transforma in natiune moderna. in cultura se manifesta o tensiune caracteristica vietii spirituale, si anume tensiunea dintre unitate si diversitate. Cum pot fi intelese cele doua aspectet Cultura este o totalizare a unor contrarii, fiind o unitate care "se distribuie fara sa se imparta". Arecunoa ote concomitent unitatea si diversitatea culturilor, fara a incerca sa reduci un termen la altul, conservand deci polaritatea lor ontologica fecunda, inseamna a regandi impreuna cu Platon variatiile posibile ale temei dezvoltate in dialogul Parmenide: raportul dintre Unu si Multiplu. Constantin Nsica afirma ca in acest raport se regaseote structura insasi a culturii si toate variatiile ei posibile. Cum poate fi o realitate unitara si diversa in acelasi timp si sub acelasi raportt Aceasta problema (insolubila!) s-a impus gandirii umane din momentul in care omul a devenit conotient de sine, intrucat lumea omului, cultura, se caracterizeaza tocmai printr-o astfel de infatioare paradoxala.
Nsica analizeaza cinci tipuri de raporturi intre cei dsi termeni, fiecare definind un tip posibil de cultura: "1) Unul si repetitia sa; 2) Unul si variatia sa; 3) Unul in Multiplu; 4) Unul si Multiplul; 5) Unul multiplu"132.

in toate culturile apar, cu intensitati diferite, aspecte si trasaturi ale celor cinci raporturi. Accentele, notele predominante hotarasc insa caracterul specific al culturilor. Ultimul raport, specific culturii europene, ar exprima o unitate sintetica in care "nici Unul nu primeaza, nici Multiplul, ci Unul este de la inceput multiplu, distribuindu-se fara sa se imparta (s. a.)"133. E unitatea ce se desface in campuri, unitati autonome, izotopi, unitatea ce se diversifica si se multiplica pe sine. E o unitate sintetica in expansiune, nu o unitate de sinteza care unifica aposteriori o diversitate data. in cazul acestei culturi europene am avea de-a face nu cu unificarea

131. Edward Sapir, Anthropologie, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 329.
132. Constantin Nsica, Modelul cultural european, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993, p. 44.
133. Ibidem, p. 51.

unui divers (operatie specifica procesului de cunoaotere), ci cu diversificarea Unului, desfacerea unitatii de fundal in alte unitati specifice, individualizate, intr-o "lume de valori autonome". Nsica afirma ca numai in cultura europeana moderna s-a realizat acest model in chip plenar, desi inceputurile sale se regasesc in fixarea dogmei creotine a trinitatii o data cu Conciliul de la Niceea din 325 si pana la Conciliul din 787. Aceste concilii au statornicit "contradictia vie", prin care se postuleaza ca "trei sunt efectiv una"; astfel, cultura europeana devine una "a intruparii legii in caz" si toate manifestarile ei urmeaza acest principiu.

"in termeni filosofici, fiinta este si ea trinitara, neinsemnand numai legea, nici realitatea individuala numai, ci laolalta legea, realitatea individuala si determinatiile sau procesele lor."134

Pornind de la aceasta idee, Nsica gaseote o similitudine intre principalele categorii morfologice ale limbii si caracteristicile unor epoci culturale. Din morfologia gramaticala s-ar putea deriva astfel o "gramatica a culturii"135. Substantiv, adjectiv, adverb, pronume, conjunctie, prepozitie devin forme ale logosului care "pot da socoteala de intregul unei epoci sau comunitati ridicate la cultura". Fiecare epoca din evolutia culturii europene poate fi aoezata sub semnul unei categorii gramaticale. Evul Mediu sta sub semnul substantivului, al entitatilor substantiale, Renaoterea sub semnul adjectivului, al diversului si eterogenului, epoca Reformei, a Contrareformei si a barocului stau sub semnul adverbului, cu excesele si rafinamentele sale, cu inclinatia spre metoda si critica, epoca moderna e dominata de pronumele personal "eu" si "nsi", epoca a individualismului, dar si a democratiei, iar secolul al XIX-lea si cel ce urmeaza vor fi dominate de numeral si de conjunctie, cu "era maselor", cu omul statisticii, izolat si numarat, dominat de sentimentul absurdului si de nihilism. Epoca ce urmeaza ar fi cea a prepozitiei, in care ar trebui sa domine "intru", revelat deja in spiritul romanesc.

Nsica va face insa o critica aspra culturii occidentale din a doua jumatate a secolului XX pentru ca a abandonat traditiile si valorile marii culturi europene, pentru ca arata chipul unei "Europe bolnave, aproape isterice", pentru ca, desi dispune de o tehnologie superioara, promoveaza "absurdul, nonsensul si cinismul", prelungeote "era conjunctiei", ca liant exterior intre oameni, lasandu-i "pe oameni sa traiasca unul langa altul ca si cand ar fi unul fara altul"136. Forta culturii europene vine insa din modul nou si fecund in care a otiut sa articuleze unitatea si diversitatea. Ea a reusit astfel sa integreze toate experientele si sa depaoeasca momentele critice.

"Nu e semnificativ, pentru spiritul european, faptul ca nu se sperie de eoecurit Ca in Biblie, unde cu intelepciune a fost integrat Ecleziastul, care parea sa zadarniceasca totul, dar lasa intact totul, aoa au venit acum un Nietzsche si dupa el altii, care sa-si inchipuie ca dinamiteaza lumea cu adevarurile tunate de ei. Iar lumea le-a raspuns liniotit: che bella voce!

in spiritul european sfaroeau prin a precumpani doua modalitati: logosul matematic si cel istoric. Acesta din urma nu si-a gasit caile si a dus la nihilism. Cel matematic a reusit din plin, totusi risca sa duca, sub chipul formalismelor, tot la un fel de nihilism. Dar ce importat Modelul european otie sa explice si valorifice nihilismele, aoa cum jubilieaza in veac cu formalismele sale."137

intrebarea ar fi de ce numai cultura europeana moderna opereaza cu acest model al raportului unitate/diversitatet Modelul respectiv - in care nu primeaza nici Unul, nici Multiplul

134. Ibidem, p. 71.
135. Ibidem, p. 91.
136. Ibidem, p. 10.
137. Ibidem, p. 166.

si in care "Unul este de la inceput Multiplu" - s-a dovedit extrem de fecund in ordinea culturala, lucru uoor de ilustrat prin densitatea creatiei otiintifice, filosofice si artistice, prin bogatia experientelor spirituale pe care le-a parcurs aria europeana de cultura si civilizatie. Daca scoatem din calcul ipoteza unui potential biologic si spiritual de exceptie cu care ar fi "inzestrate" etniile

europene - ipoteza pentru care reprezentantii sociobiologiei si ai "nsii drepte" au consumat multa energie -, atunci raman in discutie numai factorii istorici si sociali pentru a explica pozitia de avangarda a modelului cultural european.

Ce ar constata insa un ipotetic observator situat intr-o conditie de extratemporalitate si neangajat axiologic fata de variatele contexte culturale "terestre"t Daca ne angajam in acest experiment intelectual, atunci putem spune ca, printre multe aspecte caracteristice, ipoteticul "extraterestru" ar observa ca in spatiul european s-au constituit culturi nationale mai devreme decat in alte arii geografice, arii care au ramas in alta forma de organizare a diversitatilor etnice decat Europa. Conditii istorice specifice - printre care trebuie sa mentionam modernizarea economica si demarajul industrializarii - explica aceasta imprejurare, iar diversificarea nationala a culturilor din aceasta arie reprezinta un rezultat istoric si un "motor" al dezvoltarii lor. Europa a ajuns in pozitia de avangarda tocmai pentru ca a intrat in formula "optima" de organizare a diversificarii culturale, formula in care frontierele economice si politice csincid indeobote cu cele etnice, lingvistice si culturale. Reaoezarea popoarelor in ordinea lor etnica fireasca le-a oferit prilejul de a-si afirma potentialul creator si de a-si accelera extraordinar de mult dezvoltarea sociala.

Mai mult decat o ilustrare metaforica a acestor realitati, formula unitatii care se distribuie fara sa se imparta traduce destul de expresiv noua ordine nationala a culturilor. "Misterul" noului model, experimentat de Europa mai intai, se dezleaga prin conjunctia care s-a produs intre diversitatea antropologica si istorica a etniilor si diversificarea societatilor individualizate care s-au edificat in prelungirea primei determinatii.

Nsica nu aminteote insa decat vag, in ilustrarile foarte putine pe care se sprijina, de procesul de constituire a culturilor nationale moderne, care, in unitatea si diversitatea lor, in relatiile dintre ele si in relatia fiecareia cu planul de fundal al universalitatii, exemplifica foarte exact tocmai acest model al unitatii sintetice. Culturile nationale, integrate evident in cate o arie mai larga de civilizatie, dar comunicand azi in toate sensurile si preluand valori si modele din alte culturi, descopera universalitatea in ele insele. Important este sa descoperim ca fiecare cultura se afla intr-un autoraport cu universalul inerent, cu unitatea pe care o intruchipeaza in forme specifice. Aceasta e insa unitatea antropologica, unitatea sintetica a genului uman pe care istoria ne-o prezinta desfaourata in culturi diferentiate cu destine singulare sau inrudite. Tocmai natura actuala a raporturilor dintre culturile nationale exprima, mai puternic ca altadata, tensiunea structurala a unitatii si diversitatii umanului.

Gandirea contemporana este atrasa simultan de campurile gravitationale descrise de cele doua concepte polare. Dar nu mai avem acum o predominanta hotarata a Unului fata de Multiplu, ca in culturile pre-moderne. Istoria experimenteaza, se pare, alt mod de a pune in relatie cele doua realitati polare din structura existentei umane. in spatiul culturii se manifesta elocvent acest nou raport. Diversitatile s-au autonomizat, declarandu-se "de sine statatoare". in acelasi timp, ele sunt corelate functional in spatiul polimorf al istoriei si isi cauta unitatea in cadrul careia sa dialogheze fecund. Care ar fi raportul "optim" dintre unitate si diversitatet Traind intr-o dispersie necesara, valorile isi cauta "nsi aliante". atiintele umane incearca sa refaca

unitatea omului dupa ce au parcurs analitic caleidoscopul diversitatii. Nevsia acuta a unui nou concept filosofic de universal e un simptom al acestei situatii.

Diversitatea culturilor se arata a fi calitativa, nu o simpla multiplicitate cantitativa. Unitatile culturale etnice sunt nesubstituibile, ireductibile, calitativ distincte. Desi pun in miocare acelasi mecanism simbolic, rezultatele lor sunt diferite.

intr-un anumit sens, parafrazand un paradox aritmetic comentat de fizicianul Erwin Schrцdinger cu privire la relatia dintre multiplicitatea si unitatea spiritului uman, am putea spune ca numarul total al culturilor este unul.138 Dar in ce senst O totalizare care s-ar incheia nu cu o suma numerica, ci tot cu unitatea. Refuzand solutia ce decurge din "monstruoasa teorie a monadelor lui Leibniz", Schrцdinger considera ca numai doctrina identitatii din gandirea orientala ar putea solutiona paradoxul. Dar a postula o consubstantialitate de fundal a spiritelor nu inseamna a rezolva chestiunea raportului dintre unitate si diversitate. Paradoxul este explicabil tot prin mecanismul unitatii sintetice, care se intruchipeaza in forme diferite, determinate social, istoric, concret.

Pluralitatea culturilor nu inseamna, deci, aceeasi unitate culturala multiplicata numeric, ci unitati individualizate, ireductibile, diferite una de alta si, deci, neinseriabile pe un sir univoc al numerelor naturale. inlauntrul ei, cultura ramane un dialog intre singular si plural.

Temeiul antropologic al diversitatii culturilor

Diversitatea umana este un fapt de o evidenta primara. Omul simplu constata si recepteaza caleidoscopul infatioarilor umane (biologice, psihologice, sociale, lingvistice, culturale) in experienta cotidiana, dupa cum are si o intuitie nelamurita si vaga cu privire la unitatea speciei sale.
in plan teoretic, insa, explicarea diversitatii umane reprezinta una dintre cele mai dificile probleme. George Steiner, parafrazand o idee a lui Lйvi-Strauss, considera ca diversitatea lingvistica si culturala a omenirii ar fi "misterul suprem" al antropologiei.139
Cultura nu exista decat in ipostazele concrete ale diversitatii, fiind chiar multiplicatorul diversitatii, aoa cum intr-o limba - ce ramane aceeasi in structurile fundamentale - pot fi produse discursuri si mesaje de o varietate nelimitata. Ea angajeaza inevitabil determinatii care exprima modul in care umanul se diversifica interior, prin forme originale de organizare si existenta, prin stiluri si particularitati ale creatiei. Realitate definitorie a omului, cultura se infatioeaza ca existenta diversificata si plurala, in devenire istorica.
Diversitatea e conditia insasi a culturii, starea ei fireasca, nu patologica. Cultura exista prin "izotopii" ei morfologici si istorici. Sa amintim doar faptul ca sensul unei opere se modifica in functie de contextul receptarii ei si ca ea poate genera nsi intelesuri pentru receptori care sunt scufundati in fluxuri temporale si in morfologii culturale diferite. Experienta culturala a unei comunitati, o data cunoscuta si asimilata de alta comunitate, indiferent de treapta de civilizatie pe care se afla in raport cu prima, provoaca o rezonanta in planul semnificatiilor si fecundeaza spiritul creator, prin alternativa pe care o genereaza. Intertextualitatea este legea de evolutie si diversificare a culturii. Orice cultura nationala procedeaza prin intertextualizare, isi reinterpreteaza trecutul si intra in raporturi de comunicare cu vecinatatile ei spirituale sau cu modelele care au influentat-o in diverse momente ale cristalizarii si afirmarii sale.

138. Erwin Schrodinger, Ce este viatat si spirit si materie, Bucureoti, Editura Politica, 1980, pp. 159-172.
139. George Steiner, op. cit., p. 79.
Pentru a intelege diferentierea actuala a culturilor actuale trebuie sa redeschidem o intrebare cu orizont filosofic: care sunt temeiurile, "radacina" si mecanismul diversificarii culturilort La ce nivel de adancime putem gasi sursele care alimenteaza si intretin de-a lungul istoriei raportul unitate/diversitate in culturat Teza care rezulta din liniile incrucioate ale gandirii filosofice si otiintifice contemporane este aceea pe care am mai formulat-o, anume ca diversificarea culturala a omenirii isi are izvorul in modul ontologic specific uman si, deci, nu exprima o situatie intamplatoare, ci una constitutiva acestui mod.
Diversificarea culturilor este expresia faptului ca orice subiect uman colectiv este unul determinat, aoezat intr-o matrice de conditii specifice cu care intretine un dialog existential, practic si spiritual. Subiectivitatea "antropologica" din planul global al raportului subiect/obiect se fractioneaza, se diversifica si se reproduce in toate ipostazele particulare ale subiectului uman, in cele morfologice (indivizi, grupuri umane, etnii, culturi) si istorice (tipuri istorice de societati, epoci, contexte si niveluri de evolutie etc.). Fiecare nivel si tip de subiectivitate are drept corelat un camp specific al obiectivitatii, un "mediu" in care isi desfaooara aventura creatoare. Subiectivitatile plurale ale omului decupeaza - in functie de nevsile si de instrumentele de care dispun - aspecte si caracteristici diferite din continuumul spatio-temporal si se adapteaza la "nioa ecologica" si la cadrul socio-istoric in care isi produc existenta.
Dualitatea fundamentala a culturii e aoadar aceea fixata de raportul unitate/diversitate. Omul - spunea Platon - ca sa se (re)cunoasca pe sine trebuie sa se oglindeasca in semenul sau, semen care este asemanator cu el, dar si diferit. Aoa cum exprima structura ontologica a lumii, raportul unitate/diversitate exprima si structura insasi a subiectului uman. Omul, cu toate creatiile sale culturale, e o stranie articulatie intre Unu si Multiplu, intre unitate si diversitate, putand fi privit si ca o unitate care se multiplica interior, se divide, se diferentiaza formand constelatii (familii, grupuri, comunitati, societati, civilizatii si diverse forme de integrare la nivel regional).
Omul se reproduce pe sine numai prin dualitatile pe care le genereaza si la care e partao. Elaborand ideea de "recesivitate", Mircea Florian ii acorda o semnificatie ontologica, afirmand ca dualismul recesiv exprima "o disimetrie profunda in structura lumii"140. Iar cea dintai structura recesiva pe care o examineaza, "dualismul fundamental", spune autorul, este raportul "deosebireasemanare" (sau diversitate-identitate), urmat indeaproape de raportul "Multiplu-Unu" (sau pluralitate-unitate).141 Fenomenul cultural ofera un vast camp de ilustrare a raporturilor logice dintre aceste categorii polare.
Teza dupa care diversitatea culturala are o semnificatie antropologica de prim ordin a capatat relevanta pe masura ce teoriile asupra culturii s-au distantat de linia explicatiilor evolutioniste si pozitiviste. Doctrinele biologiste si rasiste au stabilit o relatie cauzala intre caracterele biologice

ale grupurilor umane si tipul (sau gradul) de cultura la care acestea au ajuns. Fundamentarea diversitatii culturilor pe date biologice, interpretate in sens rasist, a urmarit pana la urma sa legitimeze inegalitatea culturala a popoarelor, dreptul unora de a le domina pe altele. Fiind in dezacord cu datele investigatiilor otiintifice, doctrinele rasiste142 si-au asigurat supravietuirea numai printr-o interpretare ideologica interesata. Revenirea lor in actualitate, sub un nou camuflaj teoretic, nu este straina de finalitati ideologice asemanatoare cu cele urmarite de variantele lor traditionale.

140. Mircea Florian, Recesivitatea ca structura a lumii, vol. I, Bucureoti, Editura Eminescu, 1983, p. 42.

141. Ibidem, pp. 89-101.

142. Vezi studiile din vol. Rasismul in fata stiintei, ed. cit., Bucureoti, 1982.

Bibliografie pentru capitolele I, II, III si IV

Lucian Blaga, Trilogia culturii, in Opere, vol. 9, Bucureoti, Editura Minerva, 1985.
Pierre Bonte, Michel Izard, Dictionar de etnologie si antropologie, Iasi, Editura Polirom, 1999.
Fernand Braudel, Gramatica civilizatiilor, vol. I si II, Bucureoti, Editura Meridiane, 1994.
Sigmund Freud, Angoasa in civilizatie, in Opere, vol. I, Bucureoti, Editura atiintifica, 1991.
G. Calinescu, "Aproape de Elada", Selectie si comentarii de Geo aerban, in Revista de istorie si teorie literara, Supliment anual, Colectia "Capricorn", 1985.
Norman Goodman, Introducere in sociologie, Bucureoti, Editura Lider, 1998.
Ludwig Grunberg, Axiologia si conditia umana, Bucureoti, Editura Politica, 1972.
Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizatiilor si refacerea ordinii mondiale, Bucureoti, Editura Antet, 1998.
Andrй Lersi-Gourhan, Gestul si cuvantul, vol. I si II, Bucureoti, Editura Meridiane, 1983.
Claude Lйvi-Strauss, Antropologia structurala, Bucureoti, Editura Politica, 1978.
Ralph Linton, Fundamentul cultural al personalitatii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1968.
Mircea Malita, Zece mii de culturi, o singura civilizatie, Bucureoti, Editura Nemira, 1998.
S. Mehedinti, Civilizatie si cultura, editie ingrijita, studiu introductiv si note de Gheorghita Geana, Bucureoti, Editura Trei, 1999.
Achim Mihu, Antropologia culturala, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1974.
Constantin Nsica, Modelul cultural european, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.
Mihai Ralea, "Explicarea omului", in Scrieri, vol. 1. Bucureoti, Editura Minerva, 1972.
Arnold J. Toynbee, Studiu asupra istoriei (sinteza a volumelor I-IV de D.C. Sommervell), Bucureoti, Editura Humanitas, 1997.
Al. Tanase, Cultura si civilizatie, Bucureoti, Editura Politica, 1977.
George Uscatescu, Ontologia culturii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1987.
Tudor Vianu, Filosofia culturii, in Opere, vol. 8, Bucureoti, Editura Minerva, 1979.
Max Weber, Etica protestanta si spiritul capitalismului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.

V. Cultura, istorie si societate.
Aspecte caracteristice ale culturii in secolul XX.
Criza valorilor si a lumii moderne

1. Contexte istorice si structuri culturale

Caracteristici ale culturii in secolul XX

Referindu-se la secolul XX, muzicianul Yehudi Menuhin a formulat urmatoarea constatare amara: "Daca ar trebui sa fac bilantul secolului XX, ao spune ca a trezit cele mai mari sperante concepute vreodata de omenire si a distrus toate iluziile si idealurile."143

A distrus oare "toate iluziile si idealurile"t Iata o tema de meditatie pentru teoreticienii culturii, pentru cei care incearca sa descifreze sensul schimbarilor pe care le traim. in perioada interbelica, poetul spaniol Damaso Alonso punea caracteristicile artei moderne sub semnul unor "concepte negative", singurele care pot dezvalui ruptura dintre arta si societate: "in acest moment nu exista alta cale de a defini arta noastra decat prin concepte negative."144

Teoreticianul german Hugo Friedrich analizeaza intr-o carte de referinta, Structura liricii moderne, evolutia atitudinilor spirituale si a limbajului poetic de la Baudelaire pana la jumatatea secolului XX. El constata ca nu poate utiliza decat "categorii negative" - in sens descriptiv, nu apreciativ - pentru a reconstitui caracteristicile poeziei moderne: refugiul artei in limbaj, deformarea realului, tensiunile disonante, cultivarea obsesiva a obscuritatii si a starilor negative,

de instrainare si incomunicare, grotescul, fragmentarea, imaginile distrugerii, fantezia dictatoriala, transcendenta goala etc. Din toate, decurge imaginea unui conflict nerezolvat intre om si realitate, tendinta excesiva a spiritului de a se refugia intr-o lume ireala, construita de spiritul insusi, prin limbaj, astfel incat "realitatea dezarticultata sau sfasiata de violenta fanteziei subyista in poem ca un camp de ruine"145.
O arta pusa sub semnul negativului, refugiata intr-o "idealitate goala", o otiinta care a distrus aparentele si care opereaza cu o lume a fictiunilor matematice, a particulelor elementare sau a codului genetic, o tehnica dezlantuita, ce a creat o uriaoa vegetatie de obiecte si instrumente prin care mediul de viata a devenit nenatural, realmente altceva decat cadrul natural in care s-a desfaourat viata omului milenii de-a randul. Iata cateva dintre trasaturile puse pe seama culturii si a noului mediu de viata din secolul XX. Acest secol a creat efectiv o alta realitate culturala, nsi sisteme de gandire, nsi forme de exprimare artistica, nsi moduri de raportare la lume, o noua conotiinta de sine a omului.
143. Apud Eric Hobsbawm, Secolul extremelor, Bucureoti, Editura Lider, 1999, p. 14.
144. Apud Hugo Friedrich, Structura liricii moderne, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969, p. 18.
145. Ibidem, p. 225.
Cultura contemporana este rezultatul cumulat al unor schimbari fundamentale ce au avut loc in epoca moderna in diverse campuri ale creatiei culturale, ale progresului tehnic si ale organizarii politice. Schimbarile cele mai relevante s-au produs in otiinta si in spatiul creatiei estetice, de unde au iradiat in planul tehnic si economic al civilizatiei, determinand si i, fara de care nu mai putem intelege tabloul si caracteristicile lumii contemporane. Toate aceste schimbari s-au intersectat si s-au potentat reciproc. in secolul XX s-au schimbat radical reprezentarile otiintifice asupra naturii, metodologiile otiintelor si raporturile functionale dintre otiinta si tehnica, formele de reprezentare artistica si relatia dintre arta si mediul de viata, mijloacele de comunicare sociala, calitatea vietii si scenografia vietii cotidiene.
Secolul XX a determinat mutatii radicale in campul culturii, dintre care se detaoeaza succesele extraordinare obtinute de cunoaoterea otiintifica, de unde si predominanta acordata valorilor stiintei, accelerarea schimbarilor culturale si criza valorilor traditionale, creoterea in intensitate a creatiei, cautarea febrila a unor nsi mijloace si forme de expresie, integrarea rapida a valorilor culturii in sistemul activitatilor sociale prin mass media, democratizarea accesului la cultura, extinderea culturii de masa, aparitia unor fenomene de pseudocultura etc.
Este semnificativ modul in care activitatile economice contemporane sunt dependente de datele cunoaoterii otiintifice. Este revelator, de asemenea, faptul ca dezvoltarea cunoaoterii a modificat, prin noul tablou otiintific pe care l-a elaborat si prin obiectivarile ei tehnice, nu numai universul material al existentei noastre, "scenografia" realitatii sociale, ci si modul de viata, structura mentala a oamenilor, relatiile interumane, conditia umana. Acelasi lucru s-ar putea spune despre arta, care a modificat cadrele imaginare, vizuale si auditive ale omului contemporan, formele de expresie si comunicare, ambianta simbolica in care se desfaooara existenta cotidiana.
Dupa cum vom vedea, o prima caracteristica a secolului XX rezida in accelerarea schimbarilor, care au afectat toate componentele vietii umane. Este greu de facut un catalog al acestor schimbarii incrucioate, datorita complexitatii fenomenului cultural si interferentelor dintre procesele sociale si cele culturale. Totusi, incercam sa decupam liniile majore ale acestor schimbari:
- Consolidarea civilizatiei moderne, industriale si urbane, fenomen ce are loc in prima jumatate a secolului, traversata de crize si conflicte mondiale. Este vorba de amplificarea proceselor de modernizare (redimensionarea sistemului educational, expansiunea publicatiilor si a culturii scrise, autonomizarea valorilor etc.), care au impus un nou mod de viata, nsi reprezentari asupra lumii, un nou sistem de valori, realitati culturale diferite de cele apartinand culturilor traditionale. Procesele de modernizare si-au atins apogeul in spatiul societatilor occidentale dezvoltate si s-au extins spre societatile periferice, ducand la semnificative reorganizari spirituale, la tensiuni intre traditii si modernizare. Sub presiunea nsii revolutii otiintifice si tehnice, modernitatea a atins un prag critic in a doua jumatate a secolului, o data cu revolutia produsa de tehnologia informatiei si cu intensificarea procesului de globalizare, moment in care societatile dezvoltate trec de la civilizatia industriala la cea postindustriala, iar tensiunea caracteristica in plan cultural devine cea dintre identitate si integrare.
- La inceputul secolului XX, ca urmare a unor experimente artistice acumulate in secolul precedent si a unor schimbari de atitudine spirituala, are loc o revolutie in campul creatiei estetice. Miocarile avangardiste denunta cu vehementa normele artistice traditionale, care orientau

formele de expresie si reprezentare a realitatii; spatiul culturii, de la paradigmele gandirii otiintifice la formele de expresie artistica, este ravasit masiv de un curent innsitor, definit prin cautarea

unor nsi perspective spirituale, a unor nsi metodologii si formule stilistice. Arta secolului XX a cunoscut evolutii contradictorii, fie in prelungirea atitudinilor avangardiste, fie ca replica la ele. Filosofia culturii a receptat aceste cautari si a incercat sa le codifice teoretic.

- in cursul secolului XX, universul cultural a fost marcat de aparitia si extinderea mijloacelor de comunicare in masa, fenomen de anvergura istorica, intrucat a schimbat radical relatia dintre societate si cultura, impunand nsi instrumente de difuzare a valorilor si nsi forme de expresie si creatie. De la cultura "savanta", institutionalizata, elitista, "inalta", secolul XX a marcat trecerea la cultura de masa, la insertia culturii in cotidian. Necesitatea de a interpreta sensul acestor schimbari a stimulat reflectia teoretica asupra culturii.
- in acelasi timp, ca dovada ca noul spirit al timpului se regaseote in varii domenii, au loc mutatiile semnificative in gandirea teoretica, in otiinta, filosofie si in disciplinele socio-umane. in toate aceste domenii se formuleaza nsi metodologii si nsi paradigme, care aduc in discutie gandirea simbolica, problema limbajului, a mitului, precum si validitatea nsilor forme de expresie artistica.
- Secolul XX a intensificat in forme fara precedent schimbul de valori si dialogul dintre culturii. Este una dintre caracteristicile epocii pe care o traim. Comunicarea sociala a valorilor si comunicarea dintre culturi au fost favorizate de extinderea sistemului mediatic, astfel ca interferentele culturale, conexiunile si schimburile de valori au devenit astazi realitati dominante. Mass media reprezinta azi o retea ce difuzeaza instantaneu informatiile pe tot globul, iar creatiile culturale de ultima ora, mai ales cele din marile centre de productie mediatica, pot fi receptate in toate societatile si regiunile planetei. Este aspectul extensiv si tehnic al globalizarii, care a anulat distantele si a pus in contact direct societati, regiuni si spatii culturale care inainte erau izolate unele de altele sau aveau relatii sporadice.
- Spre sfarsitul secolului XX, ca urmare a acestor schimbari in fundamentele civilizatiei, vechea tema a raportului dintre integrare si identitate a renascut in forme radicale. Fortele globalizarii au resuscitat sentimentul identitar. Astfel ca lumea contemporana, cu tensiunea ei structurala dintre globalizare si identitate, cauta o formula de impacare a celor doua tendinte contradictorii. Interdependentele crescande nu anuleaza identitatile culturale, dar le obliga sa se redefineasca intr-o lume ce a devenit globala si policentrica, o lume in care identitatea culturilor - cum spunea Claude Lйvi-Strauss - este o functie a relatiilor dintre ele, nu o consecinta a izolarii lor. Identitatile nu se consolideaza prin izolare si autarhie, ci prin creatie performanta si participare competitiva, prin afirmarea lor in spatiul universalitatii.
- Ca urmare a schimbarilor cumulate, din diverse sfere ale culturii si societatii, teoreticienii sustin ca asistam, din a doua jumatate a secolului XX, la aparitia unei civilizatii postindustriale, a unei societati informationale, a unei culturi postmoderne. Astazi, in lumea comunicarii generalizate, cultura postmoderna ar fi caracterizata de un amestec al stilurilor, de renuntarea la marile ideologii politice si artistice, de disparitia frontierei dintre cultura de elita si cea "populara", de extinderea culturii de consum si a industriilor de divertisment.

in concluzie, am putea spune ca secolul XX a dus la apogeu procesele de modernizare si a pregatit societatile pentru a trece dincolo de modernitate.

Tensiunea dintre traditie si inovatie

Raportul dintre schimbarea sociala si cea culturala poate fi investigat prin grila raportului dintre traditie si inovatie, care reprezinta un mecanism universal de evolutie si de schimbare, intalnit in toate societatile si in toate epocile istorice. Contrastul dintre lumea veche si lumea noua a fost mai puternic ca oricand in istoria umanitatii in decursul secolului XX, secol ce a produs schimbari frapante in substanta culturii si in mecanismul social al culturii, atat in ceea ce priveote viziunea asupra lumii, formele de expresie simbolica si de cunoaotere, cat si in ceea ce priveote infrastructura tehnica a procesului cultural (nsi metode de educatie, nsi mijloace de comunicare si de difuzare a valorilor etc.). Tensiunea dintre traditiile culturale si nsile forme de creatie, nsile limbaje si viziuni spirituale a fost extrem de puternica in decursul secolului. Totusi, sensul notiunii de traditie s-a precizat tocmai in aceste rasturnari care au bulversat peisajul cultural al secolului. Cultura tezaurizeaza si acumuleaza valorile, retine ceea ce este durabil in ordine spirituala, transmitind peste timp operele care "pot invinge timpul". Este vorba de performante care raman actuale prin semnificatiile lor, care nu si-au consumat mesajul in epoca in care au aparut. Este cazul marilor creatori, care sunt permanent "contemporanii nootri",

intrucat exprima ceva esential din conditia umana, fie ca este vorba de Homer sau Shakespeare, de Eminescu sau Blaga. "Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufleteasca a unui popor la un moment dat", spunea Camil Petrescu146.
Tensiunea dintre traditie si inovatie este un mecanism interior de evolutie pentru toate culturile. Istoria culturii inregistreaza adeseori mutatii, rasturnari de perspective, cand apar creatori si forte care revolutioneaza paradigmele culturale, sistemele simbolice, dar toate aceste schimbari se integreaza intr-un lant evolutiv, aoa cum s-au petrecut lucurile si in decursul secolului XX. Toate contestarile avangardiste s-au istoricizat si au intrat in corpul traditiei culturale.
Traditia nu se identifica mecanic cu trecutul, ci este vorba de o selectie axiologica pe care prezentul o face in corpul acestei mooteniri, aplicand criterii particulare. Valorile culturale, cele care sintetizeaza o epoca si un mod de a intelegere a lumii, dobandesc, prin forta lor ideatica si expresiva, un caracter de permanenta, devenind repere pentru conotiinta unei societati. Ele sunt mereu reinterpretate, din nsi perspective, fiind astfel aduse in circuitul viu al culturii.
Unele opere care s-au "uzat" o data cu timpul, s-au istoricizat, dar au avut eficienta in epoca lor, sunt trecute in fondul "pasiv" al culturii; altele raman vii si active permanent, prin exemplaritatea lor. Acestea sunt valorile de performanta, de mare densitate axiologica si semantica, opere deschise, care solicita si permit nsi interpretari. Fiecare epoca cu adevarat noua prsiecteaza asupra trecutului o alta perspectiva si descopera in el sensuri nsi, iar unii creatori pot fi redescoperiti si revalorizati din perspective inedite. Astfel, progresul cercetarilor de antropologie istorica si de istorie a religiilor a determinat in secolul XX o schimbare fundamentala a imaginii noastre asupra epocilor premoderne si asupra culturilor arhaice, precum si asupra culturilor extraeuropene.
Revalorizarea lor nu era posibila fara o schimbare de atitudine spirituala, care s-a produs in atmosfera de criza a rationalismului clasic si a evolutionismului, in momentul in care si unele curente din arta moderna si-au regasit surse de inspiratie in formele artei primitive.
Traditia reprezinta partea activa a mooteniri culturale, ceea ce ramane viu din trecut, elementele care actioneaza modelator asupra prezentului cultural. Tudor Vianu a definit intr-un

146. Camil Petrescu, "Suflet national", in Aesthesis carpato-dunarean, antologie de Florin Mihailescu, Bucureoti, Editura Minerva, 1981, p. 167.
mod expresiv traditia: "Scurt spus, traditia este influenta muncii culturale anterioare asupra celei prezente".147 Traditia este "condensata" in opere si actioneaza modelator prin institutiile de invatamant si de tezaurizare, prin formele educatiei si prin mecanismele memoriei sociale.
Raportul traditie/inovatie este mereu problematizat, este tensiunea esentiala a mediului cultural.
in raportarea la traditie intalnim doua pozitii opuse. Pe de o parte traditionalismul, care reprezinta o supraevaluare a culturii anterioare si o devalorizare a prezentului. Ideea ca arta secolului XX este o "arta decadenta", ce cultiva experimentul formal si gratuit, sau ca este in buna parte o arta frivola, de consum, poate fi intalnita la multi teoreticieni. Atitudinea de elogiere necritica a trecutului se conjuga adesea cu refuzul inovatiei si al nsilor formele de gandire si de expresie. La polul opus se afla atitudinile antitraditionaliste, moderniste, care se afirma uneori prin negarea in bloc a traditiei culturale, prin glorificarea "noutatii" si a avangardei, prin atitudini nihiliste si prin apologia experimentalismului. Cultura romana a cunoscut si ea astfel de pozitii extreme, care s-au confruntat in forme uneori exclusiviste, alimentand polemici rasunatoare.
Vitalitatea unei culturi este probata si de tensiunea acestor pozitii antinomice. Este firesc ca, intr-o privire retrospectiva, sa includem in cultura secolului XX deopotriva ambele pozitii si operele in care ele s-au obiectivat, infatioand cu obiectivitate motivatiile teoretice, sociologice, axiologice sau conjuncturale pe care s-au sprijinit.
Secolul XX este considerat un secol al "rupturilor" fata de trecut, un secol ce a dezintegrat "vechile modele ale relatiilor sociale", in care "valorile unui individualism asocial absolut au fost dominante, atat in ideologia oficiala, cat si in cea neoficiala, desi cei care le-au promovat deplang adesea consecintele lor". Sub fascinatia "noutatii", secolul XX se caracterizeaza printr-o violenta contestare sau "uitare" a traditiilor, prin "ruperea legaturilor dintre generatii, cu alte cuvinte intre trecut si prezent", astfel ca la sfarsitul acestui secol putem vedea "pentru prima oara cum arata o lume in care trecutul, inclusiv trecutul din prezent, si-a pierdut rolul"148.
Sub raport cultural, o prima ruptura s-a produs la inceputul secolului, o data cu nsile teorii otiintifice si cu afirmarea avangardelor artistice. O a doua ruptura, de dimensiuni si efecte nebanuite, a avut loc in a doua jumatate a secolului, cand au aparut - ca urmare a acumularii unor descoperiri otiintifice, inovatii tehnice si experimente artistice - nsi structuri culturale, nsi configuratii simbolice, nsi atitudini fata de universul natural, social si cultural. Teoreticienii au codificat aceste structuri in concepte precum civilizatia postindustriala (Daniel Bell), "al treilea

val" al civilizatiei (Alvin Toffler), societatea informationala (Marshall McLuhan), vorbind de predominanta "audio-vizualului", de civilizatia imaginii, de impactul sistemului mass media asupra universului cultural etc. Este momentul in care are loc o reactie fata de modernism (pentru precizari terminologice, vezi capitolul despre cultura postmoderna) si fata de tot ce a insemnat el in epoca moderna, reactie care a dus la ceea ce astazi se numeote cultura postmoderna, pe care o vom analiza in alt capitol.

Acum nu mai este vorba de reactii impotriva fondului cultural premodern, precum in secolul Luminilor, ci de reactii impotriva unor formule ce apartin epocii moderne: modelul stiintei clasice, pus in discutie de nsile descoperiri otiintifice, modelul de reprezentare artistica, contestat de avangarde, modelul rationalismului clasic in filosofie si principiile evolutionismului social, contestate in planuri diferite (filosofia istoriei, a limbajului si a valorilor, otiintele umane, filosofia culturii etc.).

147. Tudor Vianu, Filosofia culturii, in Opere, vol. 8, Editura Minerva, 1979, p. 245.

148. Eric Hobsbawm, Secolul extremelor, Bucureoti, Editura Lider, 1999, pp. 30-31.

Mitul schimbarii. Dincolo de orizontul modernitatii

Multi teoreticieni considera ca societatile dezvoltate au depasit orizontul modernitatii si se afla azi intr-o noua faza, numita civilizatie postindustriala sau "cultura postmoderna". inainte de a ajunge insa la pragul postmodernitatii, secolul XX este cel care a consolidat modernitatea printr-o suita de schimbari fundamentale. O lunga perioada de timp, ce se intinde pe cateva milenii, omenirea si societatile ei particulare au trait in forme de viata si de organizare stereotipe, consacrate de traditie, iar viziunile asupra lumii, cele otiintifice, religioase, artistice sau morale nu au suferit schimbari semnificative. Antichitatea greco-romana si epoca medievala au adus schimbari radicale fata de civilizatiile arhaice pe suportul carora s-au construit. Ele sunt puncte nodale in evolutia civilizatiei europene, acoperind fiecare, dupa schema lui Spengler, circa o mie de ani. O data cu Renaoterea si cu epoca moderna, societatile occidentale, treptat si alte societati, au intrat intr-un flux cumulativ de schimbari economice, otiintifice si tehnologice, schimbari care s-au accelerat pe masura ce ne apropiem cu analiza de ultimele doua secole.

in secolul XX insa schimbarea a devenit o realitate predominanta; discontinuitatea si inovatia au prevalat fata de mecanismul traditiei. Schimbarea a devenit un proces omniprezent, un vector dominant al societatilor si culturilor, toate cunoscand tensiunea dramatica dintre traditie si modernizare. O caracteristica a secolului XX o reprezinta aoadar accelerarea schimbarilor, ritmul lor precipitat, de unde decurg radicalismul cu care erau contestate formele traditionale de cultura, virulenta miocarilor avangardiste, succesiunea rapida a formelor stilistice si a curentelor de idei, relativismul viziunilor si al pozitiilor spirituale. Schimbarile s-au acumulat pana ce au atins, in a doua jumatate a secolului XX, o masa critica dincolo de care teoreticienii au inceput sa vorbeasca de aparitia un nou tip de civilizatie, numita postindustriala sau informationala.

Aceste schimbari, venite in avalanoa, au creat un sentiment de incredere in forta nelimitata a tehnologiei de a stapani natura, dar si unul de incertitudine si deruta, de "complexitate inabu-sitoare", avand in vedere consecintele perverse ale progresului tehnologic (epuizarea resurselor, poluarea si deteriorarea mediului natural, stressul, fortarea capacitatilor biopsihice ale omului de a se adapta la aceste schimbari etc.), efecte analizate patrunzator in Rapoartele Clubului de la Roma, incepand cu Limitele creoterii, din 1972.

aocul viitorului, spunea Toffler, este maladia pe care o genereaza invazia intempestiva a viitorului in viata oamenilor, care trebuie sa se adapteze la schimbari foarte mari intr-un timp foarte scurt. Este reactia psihologica a oamenilor la "curentul navalnic al schimbarii, care a devenit atat de puternic incat rastoarna institutiile, modifica valorile si ne usuca radacinile"149.

Acceleratia schimbarii, prin suprastimularea consumului, scoate in evidenta decalajul dintre rapiditatea schimbarilor tehnice si ritmul lent al adaptarii umane la aceste schimbari. Tehnica este motorul schimbarii, iar otiinta este combustibilul care o alimenteaza. Cifrele sunt elocvente.

in societatile dezvoltate, productia totala de bunuri si servicii se dubleaza la 15 ani, iar 90 % din totalul oamenilor de otiinta din toate timpurile traiesc in prezent. Astfel, spre deosebire de societatile traditionale bazate pe "permanenta", omenirea dezvoltata a intrat intr-o societate a "tranzientei", in care lucrurile, locurile si oamenii, ideile si organizatiile se schimba intr-un ritm ametitor, iar relatiile noastre cu lumea devin instabile, trecatoare, fara durata.150 Circulatia

149. Alvin Toffler, aocul viitorului, Bucureoti, Editura Politica, 1973, p. 13.

150. Ibidem, pp. 36-38.

accelerata a lucrurilor si a relatiilor prin viata noastra, "inlocuirea" rapida a obiectelor din jur,

perisabilitatea lor, instabilitatea credintelor, a valorilor si a ideilor, uzura lor foarte rapida, toate acestea transforma realitatea "intr-un fel de caleidoscop ce se mioca incontinuu".
Sociologul Jean Baudrillard a radiografiat civilizatia contemporana din perspectiva nsilor relatii instituite intre oameni si obiectele tehnice, produse sub presiunea consumului, care au invadat spatiul cotidian al vietii.
"Sa ne reamintim ca, daca vreme de veacuri, oamenii supravietuiau obiectelor prin generatii succesive si intr-un decor stabil, actualmente avem de-a face cu generatii intregi de obiecte ce se succed intr-un ritm accelerat intr-o singura existenta individuala."151
Baudrillard considera ca traim intr-o lume de "simulacre", de obiecte ce si-au pierdut functia primara de utilitate, devenind "semne" integrate intr-un cod prin care societatea de consum se autoreproduce, o societate in care consumul precede productia. Societatea contemporana a reusit o "eliberare" din canoanele restrictive anterioare pe toate planurile: economice, politice, sociale, artistice, sexuale, militare etc. Dar eliberarea consumului l-a inlantuit pe om intr-o lume ce il devora prin obiectele care il aservesc si ii dicteaza ritmurile existentei. Accelerarea tuturor proceselor din viata umana - cele fizice, de productie si consum, de transport, comunicare si informare - a evenimentelor si a faptelor de cultura il plaseaza pe om intr-o stare de provizorat, de instantaneitate a informatiei si a noutatilor, fara durata. O societate care exhiba totul, care traieote prin mesaje si informatii ce copleoesc si ametesc perceptia umana, care transforma consumul, politica, ideile, cultura, sportul, biografiile individuale si timpul liber in spectacol cotidian pierde simtul istoriei. "De fapt, nimic nu are loc in timp real. Nici macar istoria. Istoria in timp real e reteaua de televiziune CNN si informatia instantanee, care e tocmai contrariul istoriei".
Procesele si schimbarile ce au avut loc in spatiul cultural nu pot fi analizate si intelese separat de cele politice, sociale, economice si geopolitice. Dintr-o perspectiva istorica de ordin antropologic, ce opereaza cu durate lungi, secolul XX este apreciat ca unul de ruptura nu cu secolul al XIX-lea, ci cu intreaga istorie derulata din neolitic pana in prezent. Eric Hobsbawm pune secolul XX sub semnul "extremelor" si sustine ca in "durata scurta a secolului XX", ce este cuprinsa, dupa opinia sa, intre 1914-1991, pot fi departajate trei perioade. Prima este numita "o epoca a catastrofelor", din 1914 pana in 1945, o epoca a crizelor politice si economice succesive, dominata de cele doua razboaie pustiitoare, cand omenirea a trecut "dintr-o calamitate in alta" si am asistat la "alianta temporara si bizara dintre capitalismul liberal si comunism" pentru a invinge pericolul nazist. Apsi au urmat circa trezeci de ani de "extraodinara creotere si transformari economice, care au modificat societatea umana mult mai profund decat orice perioada istorica de aceeasi durata relativ redusa", o "varsta de aur" ce s-a incheiat in anii `70 si care a creat o "o economie mondiala tot mai integrata". Secolul s-a incheiat cu o perioada de "descompunere, incertitudine si criza", o data cu destramarea sistemului comunist si cu trecerea omenirii spre "un viitor necunoscut si problematic"152.
Autorul considera ca prin dezvoltarea economica si schimbarile uluitoare care s-au desfa-
ourat in a doua jumatate a secolului, prin revolutia in telecomunicatii si transporturi, prin explozia demografica si interconectarea lumii, prin tehnologia informaticii si prin transformarile culturale

151. Jean Baudrillard, Sistemul obiectelor, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996, p. 105.
152. Eric Hobsbawm, Secolul extremelor, Bucureoti, Editura Lider, 1999, pp. 15-32.
ce s-au acumulat, la inceputul anilor `90 "s-a incheiat o epoca din istoria omenirii si a inceput alta". Constituirea nsilor state independente dupa destramarea sistemului colonial, amplificarea revolutiei otiintifice si tehnice, expansiunea mijloacelor de comunicare in masa, prabusirea regimurilor comuniste, schimbarea raporturilor geopolitice si puternicele tensiuni etnice din diverse colturi ale lumii etc. au modificat complet tabloul lumii in cateva decenii. Dupa opinia lui Hobsbawm, termenul de comparatie al acestor schimbari combinate este revolutia neolitica, intucat, spune istoricul, aceste schimbari "reprezinta cea mai profunda revolutie din societate din epoca primitiva si pana acum".
"Se poate spune mai corect ca cea de-a treia parte a secolului a marcat sfarsitul celor oapte sau opt milenii de istorie omeneasca ce au inceput o data cu inventarea agriculturii in epoca de piatra, fie si numai pentru ca a pus capat lungii perioade in care majoritatea covarsitoare a rasei umane a trait cultivand plante si crescand animale."153
Revolutia otiintifica si tehnologica actuala, prin implicatiile ei, multiplicate in cascada, a schimbat atat de profund modul de viata, relatiile dintre oameni si societati, dintre om si mediu, a largit intr-atat frontierele cunoaoterii, incat viitorul nu mai poate fi o continuare a trecutului, iar omenirea a ajuns in "momentul unei crize istorice", cind "nu otim unde ne va duce calatoria

noastra, nici macar unde ar trebui sa ne duca".
Este criza de ideal, criza de sens si de directie, in momentul in care dispunem de mijloace tehnice pe care omenirea nu le-a avut niciodata inainte, dar nu mai otim incotro ne indreptam. Acest sentiment de incertitudine e prezent in simbolurile artei contemporane, dar si in meditatiile filosofice ale unor spirite lucide.

2. Criza valorilor si a lumii moderne

"Instrumente desavarsite, dar teluri vagi"

"Instrumente desavarsite, dar teluri vagi; iata trasaturile timpului nostru."154 Aceasta constatare apartine lui Albert Einstein, creatorul teoriei relativitatii si unul dintre intemeietorii noului model otiintific al lumii. Afirmatia lui Einstein surprinde esenta crizei pe care o traverseaza lumea moderna si postmoderna. Ea pune in balanta mijloacele (domeniul tehnic al civilizatiei) si scopurile (domeniul ideal al culturii). in aceasta afirmatie rasuna un ecou al avertismentului formulat de umanistul Franзsis Rabelais, in pragul epocii moderne, si anume ca "otiinta fara conotiinta nu este decat ruina sufletului". atiinta si tehnica s-au dezvoltat intr-un mod exploziv, fapt ce reclama si o noua responsabilitate a omului, o "con-otiinta" pe masura a agentilor sociali si politici (responsabili de interpretarea acestor procese, de definirea sensurilor, de fixarea scopurilor, de motivarea optiunilor si a finalitatilor).
Valorile teoretice si cele practic-utilitare au dobandit suprematie in lumea moderna. Astazi, mai mult decat in alte perioade, cunoaoterea otiintifica a devenit o sursa a puterii, iar otiinta a schimbat pur si simplu fata lumii. atiinta fost motorul dezvoltarii societatilor occidentale, iar astazi, datorita unor schimbari structurale, otiinta isi regandeote propria ei conditie si se integreaza in ansamblul culturii. Fata de otiinta s-au dezvoltat in ultimul secol doua atitudini opuse:

153. Ibidem, p. 22.
154. Apud Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1974. p. 37.
- pe de o parte, idolatrizarea stiintei ca un factor atotputernic al dezvoltarii;
- pe de alta parte, culpabilizarea ei pentru efectele negative ale unor aplicatii ale sale asupra mediului natural.

Epoca noastra a denuntat adeseori hegemonia rationalismului otiintific, prioritatea acordata valorilor instrumentale, represiunea generalizata pe care o poate genera progresul otiintific disociat de cel spiritual si moral. Modernitatea, prin pasiunea ei discriminatorie, a exagerat autonomia valorilor si le-a pus adeseori in relatie de opozitie. Lucrarile lui Spengler, Simmel, Unamuno, Berdiaev, Keyserling, Ortega y Gasset, Julien Benda sau Renй Guйnon au avut un mare ecou in perioada interbelica; nota lor comuna rezida in profetiile sumbre privind destinul culturii europene si chiar destinul speciei umane. in prima jumatate a secolului XX abunda viziunile critice si apocaliptice in filosofia culturii, denuntand lipsa de sens a vietii, absurdul existentei umane, teme ce domina si filosofia existentialista, teatrul si literatura "absurdului", curentul neorealist in cinematografie etc. Angajate pe directia rationalismului instrumental si a maximizarii profitului, seduse de performantele conjuncturale ale cunoaoterii si tehnologiei, societatile moderne ar fi cazut prada unor maladii incurabile, pe care teoreticienii le diagnosticheaza si le descriu cu fervoare:
- subordonarea valorilor spirituale fata de cele materiale, inversarea raportului firesc dintre mijloace si scopuri, fetisizarea eficientei tehnice si a succesului imediat;
- exteriorizarea vietii si alienarea omului in universul tehnic, golirea interioritatii umane de aspiratii si trairi autentice;
- masificarea si robotizarea omului, anularea personalitatii, standardizarea atitudinilor si a comportamentelor;
- secularizarea vietii si anularea relatiei dintre om si transcendenta, pierderea sensului vietii, disolutia reperelor valorice si a motivatiilor.

intr-o carte de rasunet, Tradarea carturarilor (1927), Julien Benda a denuntat demisia intelectualilor de la menirea lor traditionala de a apara marile valori spirituale in fata ofensivei atotcuprinzatoare a "laicilor", adica a acelor grupuri dedicate pasiunilor "realiste" si pragmatice. Distinctia dintre spiritual si temporal, dintre cei care cultiva valorile non-practice, gratuite si dezinteresate (adevar, frumos, bine, dreptate etc.) si cei care urmaresc interese imediate, temporale (succes, profit economic, realizare personala, putere politica etc.), a incetat la sfarsitul secolului al XIX-lea, cand intelectualii s-au angajat masiv in serviciul unor cauze politice conjuncturale, in loc sa-si afle, ca inainte, bucuria in cultivarea artei, stiintei si filosofiei.155 Astfel, cei care aveau functia de a fixa o tabla ideala de valori, de a intretine tensiunea spre un ideal moral si de a fi o stavila in calea "realismului" maselor au ajuns sa stimuleze acest "realism"

si sa organizeze ura si conflictele seculare, prin presa si angajari in disputele momentului.
Benda considera ca ne aflam in fata unei "rasturnari" de proportii istorice, pe care el o pune pe seama unor trasaturi specifice lumii moderne: suprematia acordata valorilor practice, intereselor materiale si pasiunilor politice, paralel cu abandonarea referintelor la valorile atemporale si transcendente, cele care au "tinut in frau" veacuri de-a randul instinctele irationale si inclinatia maselor spre dobandirea bunurilor materiale.
"Cu o otiinta si o conotiinta care vor ului istoria, cei care, timp de douzeci de veacuri, au incercat sa discrediteze pasiunile realiste in beneficiul unei transcendente au inceput sa transforme aceste pasiuni

155. Julien Benda, Tradarea carturarilor, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993, pp. 61-62.
si curentele care le sprijina in virtuti supreme si sa nu mai aiba decat dispret pentru existenta care, intr-un fel sau altul, se situeaza dincolo de temporal."156
Functia critica a intelectualului a incetat, intrucat acest agent al valorilor absolute si necontingente s-a inregimentat astazi in falanga ideologiilor de clasa sau nationale, iar metafizicianul modern, spre deosebire de cel premodern, nu mai acorda mare pret ratiunii, ci este interesat sa reabilitaze afectivitatea, instinctul, sensibilitatea, "partea activa si volitiva" a sufletul uman. Astfel, Benda descopera in multe teorii ale modernitatii "intentia de a umili valorile cunoaoterii in fata valorilor faptei"157. in aceasta metamorfoza, intelectualii au devenit, din calauze spirituale, "slujitori" ai unor interese, au devenit nu numai "moralioti ai realismului" politic si ai pragmatismului cotidian, ci s-au "pus in slujba razbsiului" social si politic, furnizand filosofii si teorii justificative pentru actiuni condamnabile. inainte, chiar daca grupurile sociale si laice faceau "raul", ele "cinsteau binele", ca pe un ideal, pe cand in epoca moderna raul este justificat si legitimat de ideologii si de principiul "realismului".
Anularea transcendentei si subordonarea vietii unor scopuri imediate sunt atitudini ce tin de "esenta insasi a lumii moderne", de cultul ei pentru valorile utilitare si pentru putere seculara. Pronosticul lui Benda pentru acesta lume degradata este sumbru. O societate ce profeseaza un "realism integral" si nu mai poate asigura autonomia valorilor spirituale se indreapta in chip logic, spune Benda, spre un "masacru organizat intre natiuni si intre clase", spre "razbsiul cel mai total si mai desavarsit pe care l-a avut lumea vreodata"158. in urma acestui "razbsi zoologic", specia umana se va extermina pe sine, iar "istoria va zambi la gandul ca Socrate si Isus Cristos au murit pentru aceasta specie"159.
intr-un moment critic pentru soarta continentului, inaintea celui de al Dsilea Razbsi Mondial, Paul Valйry reamintea ca spiritul european, intruchipat in ipostaze nationale atat de variate, isi are suportul unitatii sale intr-un ansamblu de valori, atitudini si demersuri rationale, mentionand tiparul juridic si organizatoric al mootenirii romane, pecetea morala a creotinismului si patrimoniul spiritual-otiintific al grecilor.
"Acolo unde numele lui Cezar, Gaius, Traian si Vergiliu, acolo unde numele lui Msise, acolo unde numele lui Aristotel, Platon si Euclid au o semnificatie si o autoritate simultane, acolo este Europa. Orice rasa si orice pamant care au fost succesiv romanizate, creotinate si supuse, in privinta spiritului, disciplinei grecilor este in mod absolut european." 160
Forta si superioritatea Europei fata de restul lumii au venit din neliniotea ei creatoare, din diversitatea fecunda pe care a incurajat-o, din contrastele care i-au alimentat dinamismul fara seaman in epoca moderna, cand a devenit o bursa universala a ideilor otiintifice si a miocarii artistice. Desi sub raport geografic nu reprezinta decat "un apendice occidental al Asiei"161, Europa s-a transformat, prin forta ei culturala si politica, intr-o "o uzina intelectuala fara precedent", fapt ce a asigurat preeminenta ei fata de restul lumii.
Dar, la apogeul puterii sale, intr-un moment de acuta "dezordine mentala", Europa, cu glorioasa ei mootenire, isi descopera fragilitatea si caracterul perisabil:

156. Ibidem, p. 89.
157. Ibidem, p. 144.
158. Ibidem, pp. 169, 183.
159. Ibidem, p. 184.
160. Paul Valйry, Criza spiritului si alte eseuri, Iasi, Editura Polirom, 1996, p. 240.
161. Ibidem, p. 231.
"Nsi, civilizatiile, otim acum ca suntem muritoare.
Am auzit vorbindu-se de lumi disparute cu totul, de imperii prabusindu-se cu toti oamenii si masinariile lor, cazute in groapa inexplicabila a secolelor, cu zeii, cu legile lor, cu academiile si otiintelor lor pure si aplicative, cu gramaticile si dictionarele lor, cu clasicii, romanticii si simboliotii lor, cu

criticii si critica criticilor lor. atim ca pamantul intreg e facut din cenuoa si ca cenuoa semnifica ceva. Zarim prin ceata deasa a istoriei fantomele imenselor nave incarcate cu bogatiile spiritului. Nu le putem numara. [...] Vedem ca prapastia istoriei este destul de incapatoare pentru toata lumea. Simtim ca o civilizatie are aceeasi fragilitate ca si o viata."162

Iata cat de acut era sentimentul de criza a valorilor, de criza a culturii moderne in perioada interbelica. Valorile religioase si cele morale, care au fost coloana vertebrala a culturilor premoderne, au intrat in eclipsa, ajungand la finele secolului XX sa fie considerate aspecte ale vietii private, domenii in care se exercita liberul arbitru si anagajarile valorice individuale. "Privatizarea moralei" si a sentimentului religios reprezinta un semn clar al schimbarilor pe care le traim la acest sfarsit de secol.

Lumea moderna intre ordine si dezordine

in radiografia sa, Valйry afirma ca spiritul european, saturat de contradictii launtrice, asemenea unui Hamlet emblematic, "se clatina intre doua prapastii, caci doua sunt pericolele care nu inceteaza sa ameninte lumea: ordinea si dezordinea"163. Ordinea uniformizatoare, prin automatismele consacrate si prin refuzul innsirii, dezordinea prin confuzia criteriilor de valoare si prin imposibilitatea de a organiza efortul constructiv.

Imaginea lumii de azi este pusa adesea sub semnul dezordinii produse de intersectia unor schimbari contradictorii, astfel ca Ignacio Ramonet, directorul publicatiei Le monde diplommatique, considera ca este oportun sa vorbim de o "geopolitica a haosului", in care sensurile abia instituite sunt distruse de tendinte opuse. Societatile sunt bulversate de aceste schimbari, ele au pierdut sensul ideii de progres, evolutia lor nu mai e directionata de scopuri clare, viitorul e imprevizibil, mai mult ca niciodata, iar haosul devine un concept fundamental pentru a descrie starea lumii actuale.

"Pretutindeni, in relatiile internationale, ca si in cadrul societatii, se produce o mutatie a puterii, fenomen care poate fi remarcat atat in ceea ce priveote statul, a carui capacitate de interventie este diminuata, cat si la eoalonul familiei, al ocolii sau al intreprinderii. Suntem pe cale sa trecem de la formele de putere autoritare, ierarhice, verticale, la formele negociate, reticulare, orizontale, mai civilizate, dar mai complexe."164

Concluzia acestei analize este ca statele nu mai guverneaza lumea la acest sfarsit de mileniu. Corporatiile economice transnationale, grupurile industriale si bancile, organismele financiare internationale, organizatiile regionale, circuitele oculte ale economiei subterane si mijloacele de comunicare isi impun peste tot legea. Nsile forte economice au detronat politicul si se substituie statelor. Logica pietelor comerciale si financiare se extinde asupra tuturor activitatilor sociale si darama totul. Economicul subordoneaza atat de elocvent politicul, incat discursul despre democratie risca sa devina unul de fatada, chiar ridicol. Pietele financiare - pe care s-a

162. Ibidem, p. 260.
163. Ibidem, p. 265.
164. Ignacio Ramonet, Geopolitica haosului, Bucureoti, Editura Dsina, 1998, p. 9.

generalizat actiunea "capitalului vagabond", de care vorbea Stere - sunt mai puternice decat vsinta statelor si optiunile electoratului dintr-o tara democratica. Nimeni nu se mai poate izola de reteaua mondializarii.

Dezechilibrele ecologice au devenit un risc major pentru existenta umana, dar zeul productivitatii si al profitului nu vrea sa cedeze. A proteja varietatea vietii si a naturii a devenit un imperativ la care fortele pietei sunt surde. Sistemele performante de telecomuncatii, rezultate din revolutia tehnologica si a informaticii, sunt o expresie a nsilor forme de putere, care se mondializeaza si impun un nou tip de hegemonie.

Destructurarea lumii vechi, cu reperele ei, statul national, industria, progresul, consensul social, solidaritatea grupurilor, bunastarea sociala, are loc cu rapiditate, dar nsile forme de organizare se incheaga cu dificultate si lumea traieote intr-o perioada de interregn greu de definit. Spre ce se indreapta omenireat Nimeni nu are raspunsuri. Nimeni nu indrazneote sa avanseze un principiu organizator a nsii lumi. Civilizatia, progresul, democratia, drepturile omului, economia de piata, securitatea si aoa mai departe sunt paradigme pe cale de a-si epuiza potentialul descriptiv si capacitatea de a functiona drept criterii de evaluare globala. Conceptele noastre, construite pentru a defini si intelege vechea structura a lumii, nu mai sunt adecvate pentru a descrie si interpreta noua realitate. Exista un decalaj intre conceptele si reprezentarile noastre si lumea care se naote in aceste metamorfoze incrucioate din care, deocamdata, nu putem desprinde un sens dominant. Noua ordine mondiala se dovedeote o dezordine uriaoa, de nestapanit. La un deceniu de la prabusirea zidului de la Berlin si de la depasirea sistemului bipolar de putere, omenirea este in

stare de incertitudine, cu sperantele ruinate, intr-un climat de dezamagire generala. Limbajul actualitatii a fost invadat de o lista de concepte negative: dezordine, haos, dezintegrare, incertitudine, criza, amenintari, riscuri, efecte perverse, paralizie politica, incapacitatea sistemelor politice de a stapani si gestiona conflictele, polarizare sociala, marginalizare, explozie demografica, distrugerea naturii, poluare, droguri, SIDA, crima organizata, taifunul crizelor financiare etc. Toate sunt concepte care exprima incapacitatea omului de a mai stapani lumea si destinul sau ca fiinta rationala. Asistam la o schimbare de epoca, de era istorica, vizibila in toate registrele vietii. Lumea a devenit un vast camp in care interactioneaza forte diverse si nimeni nu poate prevedea consecintele care vor rezulta din combinarea cauzelor, a factorilor si a efectelor. Unificarea lumii, de catre nsile forte ale economiei, ale pietelor deschise, ale comertului, tehnologiilor si comunicatiilor, risca sa complice indefinit ecuatia globului si sa starneasca replica particularitatilor, cu impulsul lor de revanoa. Lumea este strabatuta concomitent de dsi vectori contradictorii: un proces de fuziune si altul de fisiune. Se formeaza ansambluri economice si politice, iar exemplul cel mai clar este Uniunea Europeana, un "obiect" politic de un tip cu totul nou165, paralel cu dezintegrarea unor state sau structuri anterioare. Tendintele de sciziune formeaza realmente o tendinta globala si inconjoara planeta.

"Toate fortele istorice, incremenite multa vreme din cauza echilibrului terorii, navalesc ca un torent la acest final de mileniu."166

Apar in scena forte care au stat in latenta, mai ales cele care privesc identitatile etnice, nationale, regionale, religioase. Revendicarile privind identitatea nationala sunt atat de puternice intrucat ele se adreseaza unei lumi care, in logica ei impersonala, vrea sa le aboleasca. Textul

165. Ibidem, p. 23.

166. Ibidem, p. 18.

lumii actuale ne solicita o noua lectura si interpretare, dar este greu sa ne desprindem de tipul de lectura cu care ne-am obionuit in ultimele patru sute de ani. Lumea isi scrie propriul ei roman, nonclasic, labirintic, autoreferential si parodic, dupa alte legi de constructie a intrigii, un roman desconstructivist, cu antiersi, un roman nu "pe dos", ci absurd, pur si simplu, nu incifrat, ci hibrid, postmodern, fragmentar, incoerent. El nu poate fi inteles decat prin alta estetica.

Catalogul acestor maladii a fost completat in a doua jumatate a secolului XX de teoriile critice ale culturii de masa si ale industriilor culturale de divertisment, pe seama carora sunt puse numeroase efecte negative in plan cultural si spirtual. Ele vor fi analizate in alte capitole ale lucrarii.

De la autonomia valorilor la resolidarizarea lor

Ceea ce s-a numit criza valorilor isi are sursa in aceasta tendinta de autonomizare a valorilor, cu excesele ei inerente. Suprematia acordata unor valori a dus la fragmentarea si unilateralizarea existentei umane. Vianu delimitezeaza trei faze in evolutia umanitatii, in functie de relatia dintre valori:

- sincretismul premodern al valorilor, solidaritatea lor existentiala in societatile traditionale;
- autonomia valorilor lor in epoca moderna, tendinta lor de a se constitui in universuri distincte, autonome si de a impune criterii de apreciere specifice;
- resolidarizarea valorilor ca strategie si directie de iesire din criza modernitatii, prin refacerea unitatii dintre dimensiunile contrastante ale umanului.

Vianu isi exprima increderea in capacitatea omului de a reechilibra tabloul cultural, de a atenua specializarea ingusta si de a reface unitatea culturii. Aceasta ar fi sarcina epocii noastre, aceea de a reface intregul cultural, de a resolidariza valorile pe suportul unei nsi viziuni umaniste.

Cultura individuala, profesionala, specializata nu se opune culturii generale. Vianu face o distinctie intre cultura individuala si cultura sociala. Ambele pot fi partiale sau totale. Prin cultura partiala, Vianu intelege situatia in care un individ sau o societate cultiva numai un gen de valori, privilegiind cultura profesionala. Prin cultura totala, Vianu intelege capacitatea unui om sau unui grup social de a trai in campul tuturor valorilor umane. Ea trebuie diferentiata fata de "cultura generala", care se reduce la un ansamblu de cunootinte din domenii diferite, pe care individul poate sa nu le traiasca afectiv.

Datorita faptului ca in epoca contemporana cultura si-a imbogatit in mod substantial capacitatea de a influenta dezvoltarea societatii prin perfectionarea si expansiunea fara precedent a mijloacelor de comunicare in masa, exista o puternica confruntare de opinii referitoare la statutul si rolul acestor nsi mijloace si institutii de cultura. McLuhan, unul dintre teoreticienii de notorietate ai fenomenului, considera ca natura nsilor mijloace de comunicare audiovizuale determina o mutatie radicala in structura sensibilitatii si a gandirii umane, in deprinderile,

reactiile si atitudinile omului fata de realitate, cu importante consecinte in modul de viata, in organizarea sociala a muncii, in conditia umana.167

Este tot mai raspandita ideea ca, pe langa avantajele enorme aduse de mass media, trebuie sa avem in vedere pericolul pe care il reprezinta acestea in standardizarea reactiilor, in determinarea unui comportament pasiv al receptorului, in subminarea intelectului reflexiv si in depersonalizarea indivizilor. De asemenea, aparitia culturii de masa si extinderea unor forme ale culturii

167. Marshall McLuhan, Galaxia Gutenberg, Bucureoti, Editura Politica, 1975.

de consum sunt puse, uneori cu temei, alteori in mod exagerat, pe seama mass media. Mai ales zona artei este marcata de astfel de fenomene, de kitsch, de opere surogat, de prost gust, in care prevaleaza stimulii elementari, biologici si sentimentali, opere menite sa epateze si sa subjuge sensibilitatea si imaginatia receptorului, rezultat al unor industrii ale divertismentului care pervertesc gusturile si intretin false iluzii, mistifica realitatea si subiectivitatea omului.

Alaturi de bulversarile geopolitice, produse in dezordinea instalata dupa prabusirea regimurilor comuniste si incheierea Razbsiului Rece, o alta sursa ce alimenteaza schimbarile actuale se afla in planul de adancime al culturilor, plan tensionat el insusi, mai dramatic ca altadata, de raportul dintre traditie/inovatie si unitate/diversitate. in lumea actuala, dominata de monopolul comunicatiilor si al mass media, cultura - cu nsile ei forme expresive, cu tehnologiile ce au transformat-o launtric si au adus-o intr-o noua relatie cu mediul social - ramane cimpul unor experiente spirituale fundamentale, mediul germinativ al unor nsi forme de expresie umana.

Cautarile si tensiunile epocii actuale sunt foarte vizibile in plan cultural, in experimentele ce au loc in literatura, teatru si cinematografie, in tendintele contradictorii din lumea comunicarii, toate interferand cu schimbarile de ordin economic si social, aspecte ce au rezonante si in plan religios sau in alte planuri.

3. Tranzitii spre o noua paradigma a gandirii filosofice si otiintifice

Culturi si paradigme

Aoa cum am aratat, a cauta structuri stabile in mediul dezordinii contemporane este o intreprindere teoretica dificila. Tranzitiile multiple si incrucioate spre o noua structura a civilizatiei disloca forme de gandire si conduite rutinizate, schimbarile vin in avalanoa si dau impresia de haos si lipsa de coerenta. in mozaicul de tendinte deconcertante, in ritmurile accelerate ale schimbarilor ce afecteaza institutiile, credintele, sensibilitatea, in confuzia de criterii si stiluri de viata, vizibile in existenta indivizilor, a gruparilor si a societatilor, exista o nevsie vitala de repere, de optiuni cu bataie lunga pentru a iesi din criza de identitate generalizata. Apelul la fondul stabil al culturilor, la mecanismul lor consacrat de asimilare a experientei poate fi o strategie de supravietuire si stapanire a haosului. Nu este intamplator faptul ca nevsia de a pune ordine in haosul experientelor contemporane reprezinta un interes suficient pentru a motiva revenirea categoriilor cu virtuti de sinteza. Notiunea de paradigma evoca acest fundal de repere stabile intr-o lume ametita de schimbari accelerate si incoerente. intr-un mod foarte liber, vom spune ca paradigmele grupeaza un set de presupozitii, reprezentari, idei, (pre)judecati, atitudini, demersuri si metodologii care formeaza un cadru de gandire si apreciere, un unghi de vedere asupra unor experiente variate.

in ultimul timp, teoreticienii privesc schimbarile culturale majore ca schimbari de paradigma. Termenul de paradigma domina acum campul gandirii sociale si filosofice precum dominau termenii de evolutie sau istorie in secolul XX si cei de structura si limbaj acum cateva decenii. Thomas Kuhn l-a consacrat in analizele sale de istorie a stiintei cu sensurile de "exemple standard", "rezolvari exemplare de probleme"168, sistem de aplicatii ale unei teorii sau sistem

168. Thomas S. Kuhn, Structura revolutiilor otiintifice, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1976, pp. 53-78, 87-95, 156-179; vezi si precizarile facute de Kuhn in lucrarea sa ulterioara, Tensiunea esentiala,
Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982, pp. 35-49, 334-359.

de optiuni epistemologice si metodologice prin care se defineote si se solidarizeaza o anumita comunitate otiintifica. Paradigmele, ca strategii de gandire, cadre intelectuale si moduri de operare logica, se impun si ca urmare a unor conditionari psihosociale si extrinseci mediului strict otiintific. Pentru nsi este relevanta ideea lui Kuhn dupa care paradigmele contin o cunoaotere tacita si implicita a unui domeniu, spre deosebire de cunoaoterea explicita formulata in teorii, in legi (generalizari abstracte) sau reguli (metodologice). Mircea Flonta subliniaza capacitatea paradigmelor de a cuprinde o cunoaotere tacita si considera ca aceasta particularitate

"poate fi apreciata drept esentiala pentru intelegerea partii celei mai originale a conceptiei sale (a lui

Kuhn - n. n.) asupra activitatii otiintifice. Cunoaoterea tacita poate fi caracterizata in mod negativ ca o cunoaotere ce nu este si nu poate fi prinsa in reguli si criterii formulate explicit."169
Tocmai de aceea schimbarea paradigmelor (ceea ce Kuhn numeote revolutie otiintifica) este mai greu vizibila in suprafata agitata a gandirii, mai ales daca sunt focalizate doar succesiunile si schimbarile de relief ale teoriilor. Aceste caracteristici ne permit sa utilizam paradigmele ca sisteme de referinta, planuri de fundal pe care evolueaza diverse teorii si interpretari particulare ale culturii in anumite epoci.
Un alt punct de vedere, sustinut de Adrian-Paul Iliescu, considera ca ideea de cunoaotere tacita, imposibil de recuperat pe de-a intregul in reconstructiile conceptuale si explicit teoretice, precum si cea de paradigma pot fi asimilate partial cu incarcatura semantica a termenului de presupozitie filosofica. Autorul afirma ca obiectul filosofiei rezida in "presupozitiile principiale ale existentei rationale", iar "a filosofa inseamna, aoadar, a cerceta anumite presupozitii nespecifice, neefective tehnic si nederivate ale actului rational"170.
Adrian-Paul Iliescu stabileote un numar de caracteristici ale presupozitiilor, ale celor filosofice in special, pe care le putem transfera si asupra paradigmelor. De altfel, aceasta echivalare este facuta de autor in mod explicit. Astfel, vorbind de caracterul implicit sau tacit al presupozitiilor, considera ca, in calitatea lor de "asumptii de fundal", fara de care nu poate exista nici un demers rational, presupozitiile s-ar putea numi "planul din spate" sau "culisele demersului cognitiv". Presupozitiile ar fi "ceea ce transpare prin, si nu ceea ce apare in discurs"; ele nu se afla "la baza, ci mai curand in spatele" demersului, "nu constituie o parte efectiva a constructiei lingvistice, putand fi mai curand comparate cu fortele fizice invizibile ce sustin cladirea decat cu fundatia de beton pe care se ridica ea"171.
Caracterizarea este foarte sugestiva pentru a detaoa intelesul presupozitiilor (id est: al paradigmelor) fata de sensul notiunilor de "principii ultime", axiome sau premise, cu care a operat traditia metafizica occidentala animata de "idealul fundationist": "Paradigmele si presupozitiile sunt concepute ca resorturi rationale cu caracter local, istoric (temporal) si «incarcate subiectiv» intr-un contrast evident cu «fundatiile de granit»". Ele apar, de aceea, mai curand ca "mobilizari rationale determinate de preferinte axiologice, optiuni subiective, idealuri si orizonturi (limitate) de cunoaotere. Cadrele stabile ale actului rational - paradigme si presupozitii - nu mai sunt numite «fundatii», ci «sisteme de angajari rationale» sau «sisteme de justificare rationala»."172

169. Mircea Flonta, "Studiu introductiv" la Thomas S. Kuhn, Tensiunea esentiala, ed. cit., p. 13.
170. Adrian-Paul Iliescu, Filosofia limbajului si limbajul filosofiei, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica,
1989, p. 169.
171. Ibidem, p. 157.
172. Ibidem, pp. 181-182. Presupozitiile nu sunt doar simple "elemente tacite ale discursului". "Cine prive ote insa presupozitiile ca resurse justificative ale actului rational va sesiza ca ele intervin adesea a posteriori,
Orice tip de activitate rationala contine paradigme specifice, de la cele artistice, codificate sau nu in programe estetice explicite, pana la cele politice sau militare. intr-adevar, pe langa sensul euristic, operational si teoretic in care paradigmele se refera la "cunoaoterea tacita", la presupozitiile "de ordin principial cu valoare de generalitate si semnificatie teoretica majora", ele reprezinta si "angajari" cu semnificatii ample, cognitive, morale, axiologice si, deci, au "o relevanta existentiala"173.
in consecinta, putem considera paradigmele ca fiind "codul logic" al culturilor.174 Paradigmele organizeaza "infrastructura" mentala a unei culturi in anumite tipare, pattern-uri cognitive, viziuni si cadre logice, structuri de idei si atitudini relativ coerente si stabile. Daca ne referim la teoriile asupra culturii, atunci vom considera ca paradigmele exprima ansamblul de presupozitii ontologice, antropologice, istorice, epistemologice si axiologice "ascunse" in reteaua logica si conceptuala a teoriilor respective. Structuri spirituale de "durata lunga", in limbajul istoriei lui Braudel, paradigmele cunosc numeroase intruchipari si "variante" teoretice explicite, uneori concomitente, dupa cum putem consemna si "aparitii istorice" diferite ale lor, alcatuind o serie istorica a ideilor.
Configuratia globala a paradigmelor si functia modelatoare, pe care o exercita asupra demersurilor cognitive si practice, nu se explica doar prin dispozitivul metodologic, conceptual si teoretic pe care-l utilizeaza preferential. in "codul logic" al paradigmelor este transfigurata o "metafizica" si o "axiologie". in structurile lor cognitive - mai vizibile si mai uoor de determinat - sunt incapsulate o serie de ataoamente spirituale si angajari axiologice tacite. Ideile fac corp comun cu atitudinile filosofice si evaluarile de ordin axiologic. Fiind cristalizari ale

unei mentalitati sudate istoric, interiorizari logice ale unor atitudini axiologice, paradigmele rezuma mediul unei civilizatii, vectorii sai istorici, spirituali si umani. Toate aceste atitudini intelectuale si existentiale sunt, in general, "inconotiente" sau mai rar percepute in semnificatia lor particulara tocmai de catre "actorii" care le dau expresie. Paradigmele se inradacineaza, cum spuneam, in fundatia existentiala si mentala a unei culturi, in "matricea lor stilistica"175, in "nebuloasa mentala"176 a psihologiei colective, dupa expresia lui Jacques Le Goff.
Conceptul de paradigma are astfel o vocatie integratoare si sintetica. Din perspectiva acestui concept, putem semnala diferentele "paradigmatice" dintre culturile antice, medievale, moderne si postmoderne, dintre "otiinta clasica" si nsile reprezentari impuse de otiinta secolului XX asupra universului, dintre culturile orientale si cele occidentale, dintre civilizatia industriala si cea postindustriala etc. La fel, devin acum mai vizibile, de exemplu, diferentele dintre teoriile evolutioniste si cele structuraliste aspura culturii. in substratul lor se afla paradigme diferite,

si nu a priori; ca ele sunt uneori inventate, si nu descoperite", iar "observatorul cu interese metateoretice va fi inclinat sa afirme ca presupozitiile filosofice sunt creatii metafizice, nu implicatii logice; instituiri axiologice, nu reconstructii epistemologice; initiative filosofice, iar nu constatari cognitive" (p. 167).

173. Ibidem, 163.

174. Vezi Grigore Georgiu, Natiune, cultura, identitate, Bucureoti, Editura Diogene, 1997, pp. 238-278.

175. in pofida utilizarii sale tot mai frecvente, cu un inteles filosofic amplu, conceptul de paradigma are totusi un camp mai restrans de referinta decat conceptele blagiene de "camp stilistic" si "matrice stilistica". Ultimii termeni pun in miocare un dispozitiv teoretic si interpretativ cu o structura interna mai complexa decat orice extindere pertinenta a termenului de paradigma, aoa cum acesta a fost consacrat de Kuhn.

176. Jacques Le Goff, "Les mentalitйs: une histoire ambiguл", in Jacques Le Goff, Pierre Nora (coord.), Faire de l`histoire, Paris, Editions Gllimard, 1974, vol. II, p. 89.

iar diferitele tipologii propuse de autori pentru a sistematiza universul culturii sunt dependente de presupozitiile de fundal care opereaza subteran in conceptiile lor filosofice.

Geneza stiintei moderne in epoca Renaoterii

Lumea moderna, cu intreaga ei constelatie de valori culturale, de institutii si instrumente ce au modificat viata umana, este, fara indsiala, produsul direct sau indirect al stiintei moderne. Este vorba de otiinta experimentala, care isi are originile in framantarile spirituale, in inovatiile tehnice si in cautarile artistice din perioada Renaoterii occidentale. Geneza ei este favorizata de nsile descoperiri geografice, de largirea cadrului mental si imaginar, de oocul produs de intalnirea Occidentului cu alte lumi umane si culturale. Este o experienta fondatoare, prin care raportul cu traditia gandirii medievale si raportul cu alte spatii de civilizatie umana genereaza un nou model al raportului dintre om si univers.

atiinta moderna s-a cristalizat la intersectia unor experiente practice, sociale si culturale de mare complexitate. in acest spatiu nu avem cum sa reconstituim faptic acest context de geneza al culturii moderne. Ne vom rezuma la consemnarea unor semnificatii teoretice si sociale ale acestor schimbari de paradigma culturala. atiinta moderna a aparut printr-o "revolutie mentala foarte profunda, revolutie ce a modificat insesi fundamentele si cadrele gandirii noastre"177, printr-o uriaoa transformare spirituala ce a dus la formularea unor nsi imagini asupra cosmosului si a structurii materiei, asupra naturii si a locului pe care il ocupa omul in univers.

Alexandre Koyrй - cel care a refacut istoria acestei revolutii ce a inlocuit lumea inchisa a anticilor cu lumea deschisa a modernilor - sustine ca traseul schimbarilor a fost parcurs cu o "viteza surprinzatoare", in mai putin de doua sute de ani, luand ca repere anul 1543, cand Copernic a formulat si a demonstrat teza heliocentrica, si anul 1687, cand Isaac Newton a sintetizat noua viziune otiintifica si filosofica asupra lumii, in lucrarea Philosophiae Naturalis Principia Mathematica. in acest interval sunt cuprinse principalele dispute teoretice privind structura materiei si a universului, natura finita sau infinita a spatiului, intelesul conceptelor de cauzalitate, lege naturala si liber arbitru, interval in care se impun contributiile otiintifice ale lui Giordano Bruno, Galilei, Kepler, Descartes, Pascal, Spinoza o.a. Alexandre Koyrй considera ca aceste schimbari pot fi identificate in doua elemente principale:

- abandonarea ideii ca lumea este un "intreg finit si bine ordonat", diferentiat valoric, in favoarea ideii ca lumea este un univers infinit si omogen, dominat de legi obiective si universale;
- in locul teoriei aristotelice asupra spatiului, ca "ansamblu diferentiat de locuri intramundane", asistam la emergenta unei viziuni care geometrizeaza spatiul, ca extensiune omogena si infinita, ce csincide cu "spatiul real al universului".

Aceasta noua reprezentare asupra universului a avut consecinte extraordinare in plan filosofic, otiintific si religios, apsi in plan moral, politic si practic. Alexandre Koyrй sustine ca semnificatia majora a revolutiei produse de otiinta moderna consta in dezantropomorfizarea cosmosului si in secularizarea vietii sociale. atiinta moderna a instaurat o noua atitudine fata de natura si fata de om, intrucat ea presupune: "respingerea de catre gandirea otiintifica a tuturor consideratiilor bazate pe notiunile de valoare, perfectiune, armonie, sens sau scop si, in cele din urma, devalorizarea completa a Fiintei, divortul total intre lumea valorilor si lumea faptelor"178 (s. n.).

177. Alexandre Koyrй, De la lumea inchisa la universul infinit, Bucureoti, Editura Humanitas, 1997, p. 5.

178. Ibidem, pp. 6-7.

Este un rezultat surprinzator care va duce la impunerea unei nsi paradigme filosofice si otiintifice, potrivit careia natura este un uriao mecanism ce functioneaza pe baza unor legi obiective. Aceste legi pot fi cunoscute de ratiunea umana fara a face apel la prsiectiile si notiunile antropomorfizante, precum sunt cele de valoare, perfectiune, armonie, semnificatie si intentie.179 Mai mult, universul material devine inteligibil numai daca subiectul cunoscator, omul, isi "pune in paranteze" atributele sale specifice, derivate din angajari valorice si atitudini practice, atribute care perturba procesul cunoaoterii. Conditia unei cunoaoteri autentice este indeplinita numai atunci cand subiectul uman se raporteaza la lume ca "subiect pur", strict rational, decontextualizat, dezistoricizat, neangajat axiologic.

Pentru noua paradigma otiintifica si filosofica, o lectura "otiintifica" a lumii faptelor presupune ruptura totala de "lumea valorilor", cum spunea Koyrй. Divortul dintre subiectul cunoao-terii si subiectul axiologic (practic) este marca stiintei moderne si, paradoxal, conditia primara a "cunoaoterii pozitive", singura ce poate asigura o intemeiere eficienta a actiunii umane de stapanire a naturii. Pentru a putea deveni prin tehnica "stapan" practic al naturii, omul trebuie sa fie initial doar "spectator" teoretic al naturii in actul de cunoaotere. atiinta se detaoeaza de ansamblul culturii si se instituie ca o instanta absoluta a adevarului. Cunoaoterea autentica nu este posibila decat daca subiectul uman devine un subiect rational desprins de contingente, o "conotiinta in genere", cum spunea Kant, o subiectivitate transcendentala, golita de continuturi psihologice, sociale si istorice.

Aceasta uriaoa schimbare de mentalitate, fata de viziunea teocentrica a Evului Mediu si apsi antropocentrica a Renaoterii, a dus la impunerea modelului newtonian al stiintei si la succesul rationalismului clasic. Este "paradigma clasica" a gandirii occidentale, pe care abia nsile descoperii otiintifice din secolul XX vor reusi sa o disloce din pozitiile strategice pe care le-a ocupat timp de aproape trei sute de ani.

atiinta clasica si principiul obiectivitatii

O caracteristica a stiintei moderne consta in faptul ca, prin noua metoda matematica de abordare a experientei si prin reprezentarea unui univers infinit, ea a rupt definitiv "vechea alianta" animista dintre om si lume, spune Jacques Monod180, impunand "postulatul obiectivitatii" in cunoaotere, detaoarea subiectului cunoscator de orice prejudecata antropocentrista care l-ar constrange sa interpreteze natura in termeni specifici vietii umane (scop, prsiect, plan, ideal, sens etc.). Postulatul obiectivitatii in cunoaotere ne cere sa studiem si sa interpretam procesele naturale ca si cand omul n-ar exista in natura pe care o studiem, ca si cand subiectul cunoaoterii nu ar fi un element constituitiv al lumii pe care incearca sa o cunoasca. Astfel, de la ideea distinctiei calitative a omului fata de natura s-a ajuns la ideea (si realitatea) opozitiei dintre om si natura.

Teoria clasica a evolutiei considera biosfera si noosfera drept prelungiri ale evolutiei cosmice, asigurand omului un loc proeminent si necesar pe scara vietii, un sens in dialectica naturii. Numai biologia actuala, spune Monod, ar fi reusit sa destrame iluzia animista care presupunea o legatura necesara intre om si natura pe firul evolutiei. Potrivit conceptiei lui

179. Vezi si Alexandre Koyrй, "Galilei si Platon", in Istoria si reconstructia ei conceptuala (antologie de Ilie Parvu), Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1981, pp. 167-168.

180. Jacques Monod, Le hasard et la nйcessitй, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 190.

Monod, aparitia vietii - si a omului implicit - e rezultatul unei selectii oarbe care procedeaza la intamplare.

Aoadar, prin otiintele naturii, omul isi descopera contingenta absoluta, faptul ca e un accident al naturii, ca natura e indiferenta la prsiectele, suferintele si sperantele sale, pentru ca omul nu e un produs necesar al naturii.

"Omul otie acum in sfarsit ca este singur in imensitatea indiferenta a Universului din care s-a nascut

gratie intamplarii."181
Teoria lui Monod a aparut intr-un context cultural anumit si ea radicalizeaza sentimentul instrainarii omului fata de natura si fata de lumea culturala pe care a produs-o prin mijloacele oferite de otiinta clasica. Teoretizarea si conceptualizarea acestei stari spirituale se afla in numeroase orientari filosofice contemporane. Apologia obiectivitatii stiintei isi gaseote numeroase afinitati in contextul cultural si spiritual in care Monod si-a definitivat teoria (deceniile 6-7 ale secolului XX). Succesele tehnologiei veneau in cascada. Societatile dezvoltate incepeau sa traiasca intr-o realitate produsa de otiinta si tehnica. Ideea ca omul isi produce efectiv realitatea care-i asigura existenta avea nsi confirmari spectaculoase. Dar, ca un contrapunct, s-a dezvoltat si sentimentul instrainarii de aceasta realitate secunda. Unele curente de idei, precum existentialismul si acoala de la Frankfurt, au deplans si au denuntat aceasta situatie, iar alte filosofii au consemnat-o ca o stare "obiectiva", de neocolit.
Inspirate de nsile realitati sociale, multe viziuni au privit si cultura, produs al subiectului uman, ca avand o obiectivitate autonoma, separata de om. Dupa imaginea unor filosofii contemporane, de inspiratie structuralista, istoria ar fi un "teatru fara autor". Aceste orientari considera ca
"tot ceea ce omul, la inceputurile sale, a trait ca pe ceva al sau, trupul sau, unealta care-l prelungeote, «gestul si vorbirea», toate acestea s-au desprins de el pentru a alcatui acel corp imens de obiecte, de puteri si de institutii pe care trebuie sa-l numim, impreuna cu Hegel, spiritul obiectiv. Subiectul isi are deci fiinta in afara sa."182
De aceea, Mikel Dufrenne, caruia ii apartine aceasta sinteza a "argumentelor" pe care le invoca filosofiile amintite - filosofii care traduc o stare determinata a conditiei umane, filosofii ce se afla fara vsie in complicitate spirituala cu structurile istorice pe care le descriu -, afirma ca sarcina imperioasa a epocii noastre ar fi aceea de a reabilita "ideea omului ca subiect".
Scenariul culturii moderne a dus de la ruptura dintre om si natura la pasul urmator: ruptura dintre om si cultura. Structurile sociale si culturale produse de om si-ar fi dobandit o independenta stranie fata de creatorul lor, astfel ca acesta nu se mai recunoaote nici in ele, nici in natura ce e dincolo de ele. Reactivand conceptia despre alienare, ce vine pe filiera Rousseau, Hegel si Marx, multe analize au incercat sa descopere sensul antropologic al acestei rupturi in "hieroglifa sociala" a epocii moderne sau in paradoxurile psihologiei abisale. Ideea ar fi ca in spatele mecanismelor obiective ale unei societati trebuie sa identificam o suita de interese si dorinte determinate ce pun in miocare aceasta dialectica negativa.
Fetisizand structurile obiective ale culturii si ale societatii, orientarile structuraliste - ele insele expresii ale unei anumite situatii concret-istorice, sociale si culturale - au renuntat sa

181. Jacques Monod, op. cit., pp. 194-195.
182. Mikel Dufrenne, Pentru om, Bucureoti, Editura Politica, 1971, pp. 255-256.
mai caute radacina umana a proceselor istorice si a creatiilor. Ele si-au facut un titlu de glorie din a respinge demersurile antropologizante, afirmand ca recursul la "creator", la subiectul actiunilor istorice, ne-ar duce - ne asigura Althusser - la o "presupunere stranie: anume ca «actorii» istoriei sunt autorii textului ei, subiectii producerii ei"183. Iata ca, de la apologia functiei creatoare a omului in culturile "faustice", prin dialectica concreta a istoriei, prin rationalitatea instrumentalizata a lumii moderne, s-a ajuns la imaginea filosofica a unei istorii fara subiect uman. Omul a fost treptat izgonit din relatia sa privilegiata cu transcendenta, apsi din natura, din istorie si din cultura, din lumea specifica pe care a creat-o.
Spre o noua paradigma a gandirii otiintifice
Lucrurile s-au schimbat insa, "dar fara otirea noastra"184, aoa cum spune Ilya Prigogine. Treptat, imaginea asupra naturii s-a modificat, si, o data cu aceasta, si imaginea raportului dintre om si natura, dintre cultura si natura. De la Renaotere si pana la inceputul secolului XX, fizica a oferit modelul de intelegere a lumii si a societatii. Acum, insa, biologia si otiintele informatiei i-au luat locul. "Biologia inlocuieote fizica in calitatea ei de metafora dominanta pentru societate."185
atiinta clasica nu putea explica firesc tocmai aparitia vietii si a atributelor ei intrinseci.
insa, pentru otiinta actuala, exigenta suprema ar fi aceea de "a intelege in aoa fel natura, incat afirmatia ca nsi suntem produsul ei sa nu fie o absurditate"186.
Aoadar, inca o data, ce este omult Paradigma rationalismului clasic a impus ideea unui subiect unic si absolut care descrie din exterior natura, un subiect aflat intr-o "pozitie de zbor", subiect ce revendica pentru sine, in virtutea postulatului de obiectivitate, privilegiul unei conditii de extratemporalitate, extraspatialitate si extrateritorialitate existentiala si culturala. Acest principiu al obiectivitatii, care definea cunoaoterea autentica prin absenta referintei la observator,

si-a aratat insa limitele "experimentale", istorice si structurale.
in opozitie cu aceste reprezentari ce au dominat epoca moderna, noua paradigma (numita tot mai frecvent "postmoderna") atribuie omului concomitent rolul de spectator si actor, de observator al naturii, dar si de agent integrat in lumea pe care o descrie. Conform acestor presupozitii, s-a schimbat si semnificatia cunoaoterii. Astazi, cunoaoterea se defineote "printro referinta ce nu poate fi depasita din punct de vedere uman"187, otiinta redevenind o otiinta "centrata", otiinta unui "observator" din interiorul naturii, o otiinta ce "exprima situatia noastra in cadrul lumii fizice"188. Constrangerile pe care le suporta cunoaoterea din partea observatorului localizat fizic, antropologic, istoric, social, politic si cultural confera acestei cunoaoteri calitatea de cunoaotere "umana", structural antropocentrica (nu antropomorfica).
O sfidare de principiu, adresata acum omului si capacitatii sale de cunoaotere, este aceea daca poate fi cunoscut in esenta sa universul de catre un subiect/observator ce este fixat in interiorul acestui univers. Descoperind totodata existenta timpului orientat, a timpului ireversibil ce

183. L. Althusser, Citindu-l pe Marx, Bucureoti, Editura Politica, 1970, p. 206.
184. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Noua alianta, Bucureoti, Editura Politica, 1984, p. 149.
185. John Naisbitt, Megatendinte, Bucureoti, Editura Politica, 1989, p. 122.
186. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, op. cit., p. 395.
187. Ibidem, p. 410.
188. Ibidem.
caracterizeaza procesele vietii, otiinta e angajata azi in descifrarea acelor contexte "cosmologice" din care viata s-a desprins in mod firesc, ca "expresie suprema a proceselor de autoorganizare".
Iata ca, fara sa prindem de veste, cum s-a spus, otiinta s-a schimbat fundamental. Imaginea asupra lumii pe care otiinta ne-o ofera azi este total diferita de cea de acum cateva decenii.
Dar noua paradigma se impune extrem de greu in mediul unei mentalitati otiintifice si sociale care nu accepta schimbari revolutionare de paradigme.
"Ideea ca cel care gandeote (eul) este, cel putin in principiu, complet separat si independent de realitatea asupra careia gandeote este, desigur, adanc inradacinata in intreaga noastra traditie. (Aceasta idee este cu siguranta aproape universal acceptata in Occident, in timp ce in Orient exista o tendinta generala de a o nega in litera si in spirit)."189
Separatia dintre subiect si obiect nu este motivata si nu poate fi sustinuta. Bohm considera ca trebuie sa ne raportam la existenta ca la o realitate de fundal reprezentata de un "flux nefragmentat", luat ca intreg, ce contine deopotriva conotiinta noastra si realitatea exterioara.
E vorba de o noua ontologie, de o noua viziune asupra lumii si a omului, diferita de cea indusa de otiinta clasica. Noul mod de a descrie si concepe realitatea ne furnizeaza o "imagine asupra lumii in care conotiinta si realitatea nu ar fi separate una de alta"190.
Noua ontologie opereaza cu o lume nonseparabila, continua, dedusa din mecanica cuantica, iar ontologia clasica este compatibila cu lumea separabila a fizicii clasice si a celei relativiste, o lume cauzala, determinista, bine definita si predictibila. Noua ontologie prevede ca proprietatile unui obiect depind de starea intregului, nu sunt independente de alte realitati si nici de caracteristicile intregului. Partea nu poate fi analizata si inteleasa ca fiind separata de intreg, deci intregul este fundamentul lumii, nu o parte oarecare a ei. Bohm afirma ca din aceasta interpretare decurge concluzia ca realitatea este o totalitate continua si indivizibila, fapt care da caracterul de plenitudine lumii, de "ordine infaourata si implicita". Diferentierile realitatii si nivelurile ei de organizare rezulta din gradul diferit de infaourare/desfaourare a ordinii implicite.
Nu exista o particula ultima care sa fie descrisa prin proprietati independente de orice alt sistem, ca independenta de intreg, fapt care ar contrazice postulatul ontologic al non-separabilitatii - postulat pe care Bohm isi ridica edificiul teoriei sale.
"Principiul antropic" si refacerea unitatii dintre om si lume
Pe acest nou temei, otiinta actuala a ajuns insa la concluzia ca viata e la fel de "naturala" si "previzibila" in ordinea universului ca si caderea corpurilor.191 Este expresia maximalista a ceea ce se numeote de circa trei decenii "principiul antropic". Formularea "principiului antropic" in cosmologie192 pare a fi punctul maxim de indepartare a gandirii contemporane fata de paradigma stiintei clasice newtoniene.
Rezumat, in supozitiile sale primare, fara a mai parcurge ipotezele si speculatiile finaliste pe care le-a prilejuit, acest principiu afirma ca universul nostru a evoluat in aoa fel incat sa

189. David Bohm, Plenitudinea lumii si ordinea ei, Bucureoti, Editura Humanitas, 1995, p. 28.
190. Ibidem, p. 30.

191. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, op. cit., pp. 239-240.
192. Vezi Ilie Parvu, Infinitul si infinitatea lumii, Bucureoti, Editura Politica, 1985, pp. 283-292; Mihai Draganescu, Spiritualitate, informatie, materie, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1988, pp. 72-73; Solomon Marcus, Inventie si descoperire, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1989, pp. 63-65, 89-91.

permita aparitia vietii si a omului in interiorul lui. De la ideea ca universul in care ne aflam (nu existenta ca totalitate, desemnata filosofic printr-un concept-limita) nu e atemporal, ca temporalitatea opereaza chiar in legile sale, deci, de la ideea ca universul are o istorie, s-a ajuns la ideea ca istoria vietii si a omului sunt cuprinse potential - si cu un evident vector al necesitatii - in mecanismele de evolutie ale acestui univers. Ideea pare atat de fireasca incat declanoeaza analogia cu oul lui Columb! ai totusi, simplitatea solutiei pare suspecta pentru multi observatori fixati in paradigma "clasica" (edificata de Copernic, Galilei, Newton si toate filosofiile care au insotit otiinta moderna). Pentru aceotia - ca si pentru modelul de otiinta moderna pe carel reprezinta - totul s-ar petrece in univers ca si cand omul ar fi absent din el. Dar tocmai aceasta presupozitie de natura fundamentala este rasturnata de principiul antropic.

Credem ca aceasta idee rezuma destul de expresiv noua orientare spirituala ce domina acum otiinta. David Bohm sustine ca, dupa descoperirile epocale din domeniul fizicii cuantice si din astrofizica, "otiinta cere o viziune noua" asupra lumii. Mai ales descoperiile din microfizica solicita un nou mod de intelegere, care sa ia in seama "plenitudinea nedivizata a universului", faptul ca totul se leaga de tot, ca intre microunivers si macrounivers exista relatii de corespondenta functionala, energetica si infomationala.

Oamenii de otiinta opereaza astazi cu un model standard privind geneza si structura universului in care a aparut omul. Acest model porneote de la ipoteza ca universul fizic in care traim este rezultatul unei mari explozii, numite Big Bang, ce ar fi avut loc in urma cu circa 20 de miliarde de ani, explozie ce a imprasitat materia si energia in toate directiile. O serie de descoperiri, cum ar fi "efectul Doppler" si "deplasarea spre roou" a liniilor spectrale ce provin de la obiecte cosmice (galaxii, stele etc.) care se departeaza de nsi, au confirmat ipoteza ca universul nostru se afla in expansiune. Pornind de la aceasta ipoteza, pe baza unor observatii complexe, astronomul Edwin Hubble a reusit, in perioada interbelica, sa determine viteza cu care galaxiile se indeparteaza unele fata de altele, aratand ca aceasta viteza este direct proportionala cu distanta dintre ele. El a elaborat o ecuatie fundamentala, ce coreleaza parametrii cosmologici: lungimea de unda, viteza, timpul si distanta.

Ideea universului in expansiune a primit ulterior si alte confirmari. Astfel, in 1965, a avut loc una dintre cele mai mari descoperiri din istoria umanitatii. Dsi radioastronomi (Arno A. Pezians si Robert W. Wilson) au descoperit ceea ce se numeote "radiatia de fond a universului", care are valoarea de 3o Kelvin, un fel de zgomot de fond al universului, o radiatie prezenta peste tot, independenta de directie, de materie, de timp si de loc. Aceasta radiatie izotropa, ce isi are sursa in starile primare ale universului, reprezinta cel mai vechi semnal informational pe care omul a reusit sa-l capteze, un fel de "urma" pe baza careia se pot reconstitui unele episoade din trecutul universului. O data cu dilatarea sa, universul s-a racit, producand concentrarea materiei, formarea galaxiilor, a stelelor si, in unele zone, a conditiilor favorabile aparitiei vietii. Caracterul izotropic al radiatiei de fond a fost un puternic argument in favoarea principiului cosmologic, formulat de astronomul englez Edward Arthur Milne, dupa care universul ar prezenta acelasi tablou al unei lumi in expansiune oricarui observator, indiferent de galaxia in care s-ar afla si indiferent de directia in care ar privi.193

Evolutia universului apare astfel "ghidata" de o serie de raporturi imanente (constantele universului fizic), care duc la aparitia vietii si a observatorilor rationali. Pentru reprezentarea

193. Pentru o prezentare accesibila a acestui model cosmologic, vezi lucrarea lui Steven Weinberg, Primele trei minute ale universului, Bucureoti, Editura Politica, 1984.

clasica, intelegerea universului ar fi posibila, conform principiului de obiectivitate ce opereaza in cunoaotere, numai daca "punem in paranteza" existenta omului, existenta observatorilor con-otienti. Iar cultura pe care a produs-o omul i-ar permite sa ia distanta, sa-si cucereasca autonomia fata de lumea pe care e menit s-o descrie si s-o stapaneasca, s-o manipuleze ca pe un mecanism. in schimb, principul antropic promoveaza ideea ca intelegerea universului e dependenta chiar de pozitia ontologica a omului in acest univers. Universul nu mai poate fi aoadar inteles independent de om, caci omul e parte a acestui obiect global.

Principiul antropic a fost formulat initial in cosmologie, pentru a fi apsi extins in diverse consideratii de natura ontologica, filosofica si otiintifica. Rezumand lucrurile, daca orice descriere

a naturii presupune observatori determinati, sub raport istoric si cultural, atunci natura insasi trebuie sa contina in datele sale obiective conditiile care fac posibila existenta observatorilor respectivi. Teoreticienii care au lansat aceasta idee au avut grija sa nu contamineze logica acestei deductii cu presupozitii finaliste, desi unele dintre concluziile lor pot fi interpretate si din aceasta perpectiva. Constrangerile si proprietatile de care este legata aparitia vietii si a omului ar fi, deci, inscrise in structura universului, in tendintele sale existentiale (indiferent cum este definita aceasta structura, pe care Mihai Draganescu o vede ca pe o "materie profunda"194 ce are o componenta informationala, numita "informaterie").

Teoreticienii au surprins corespondente si relatii semnificative intre constantele fizice ale naturii si proprietatile specifice de care este legata existenta vietii si a spiritului uman. Prin calcule si procedee otiintifice s-a determinat faptul ca, daca aoa-numitele constante fundamentale cu care opereaza otiintele naturii (constanta gravitationala, constanta vitezei luminii, constanta lui Planck, sarcina si masa electronului, constantele interactiunii "slabe" si ale interactiunii "tari" etc.) ar avea alte valori decat cele cunoscute, atunci viata n-ar fi fost posibila in universul nostru. Unele descoperiri recente, sintetizate de John D. Barrow, arata ca:

"Daca aceste valori ar fi numai putin schimbate, posibilitatea de a avea observatori conotienti ai evolutiei ar disparea. Nu am putea trage nici o concluzie filosofica sau teologica din aceasta fericita stare de lucruri. Nsi n-am putea spune daca universul a fost destinat sa aiba observatori vii, daca viata trebuie sa existe, sau daca exista in alte parti din univers. Fiecare sau toate aceste ipoteze ar putea fi adevarate sau false. [...] Tot ceea ce trebuie sa stabilim acum este ca, pentru ca universul sa contina observatori vii (chiar si numai atomi sau nucleele lor) constantele naturii - sau o mare parte din ele - trebuie sa aiba valori foarte apropiate de cele observate."195

Aoadar, cu toate precautiile omului de otiinta, care se fereote sa traga concluzii finaliste, autorul citat stabileote totusi o dependenta explicita intre posibilitatea de aparitie a constiintei umane in univers si o anumita csincidenta si combinatie a valorilor pe care le au constantele naturii. Valorile acestor constante pot avea o variatie extrem de limitata intr-un interval care permite evolutia complexitatii biologice si aparitia observatorilor conotienti. Acest interval de variatie este foarte ingust si el defineote linia de evolutie care poate duce la aparitia in univers a observatorilor conotienti si a omului. Concluzia este clara: o modificare de numai cateva procente a acestor constante ar fi determinat o alta traiectorie de evolutie a universului si atunci "observatorul" capabil sa spuna "Cogito, ergo sum" n-ar mai fi aparut. Oamenii de otiinta au calculat ca universul trebuie sa prelucreze o cantitate de informatie de ordinul a 1033 biti pentru

194. Mihai Draganescu, op. cit., pp. 25-30.

195. John D. Barrow, Originea universului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994, p. 133.

a putea da naotere unui observator rational, capabil sa inteleaga evolutia universului si propria sa conditie, devenind astfel un adevarat paramentru cosmologic.196

in ipoteza ca viata, cu toate datele ei, este un rezultat cumulativ al evolutiei universale, rezultat cuprins imanent in conditiile primare ale universului, existenta unor civilizatii extraterestre, cu o dezvoltare tehnologica mult superioara omului, nu mai apare ca o presupozitie extravaganta, ci ca o posibilitate logica, inscrisa in scenariul firesc al acestei evolutii. Numeroase aspecte din trecutul omenirii, ca si fenomenul OZN, nu au fost inca elucidate si raman in continuare o provocare pentru otiinta actuala. Este posibil ca omenirea sa fi intrat sub supravegherea unor civilizatii extraterestre, iar agentii acestora sa caute diverse forme de comunicare cu nsi, fara a interveni direct in ordinea umana.

Deci, conform principiului antropic, universul nostru este un univers privilegiat, intrucat in el au aparut viata, omul, conotiinta. Acest principiu presupune o corelatie existentiala intre om si cosmos, un acord profund - de ordin ontologic - intre existenta umana si natura inconjuratoare. Daca universul este astfel organizat (auto-organizat, conform principiului de autoconsistenta a materiei) incat sa permita aparitia si existenta omului, atunci reprezentarile care au instituit opozitia dintre om si natura nu mai pot revendica o valabilitate universala, ci trebuie puse in legatura cu un anumit context istoric si intelectual, circumscris el insusi unui model cultural determinat. Consubstantialitatea dintre om si lume, dintre cultura si natura n-a aparut in zilele noastre ca o revelatie, ci ca o regasire. Sub impactul unor "oocuri" ecologice, umane si psihice, societatile contemporane cauta forme de conciliere cu natura, otiind acum ca omul nu poate "invinge" natura decat local si provizoriu, ca pe termen lung el este dependent de procesele ei. Ca si in cazul altor redescoperiri, "oamenii de otiinta de astazi au incetat sa nege ceea ce - ca sa spunem aoa - otie toata lumea"197.

Integrandu-l pe om in ordinea naturii, principiul antropic reformuleaza un inteles pe care gandirea filosofica l-a dobandit de la primele sale manifestari coerente. Omul e punctul de plecare (implicit) si cel de sosire (explicit) al meditatiei filosofice. Am putea spune ca gandirea filosofica a lucrat permanent sub impulsul acestui referential strategic pe care l-a interiorizat explicit o data cu momentul socratic (limitandu-l totodata, considera exponentii liniei interpretative Nietzsche-Heidegger), iar ulterior nu l-a mai putut exorciza nici atunci cand s-a "dezis" programatic de el.
Vechiul antropocentrism, conservat in forme prelucrate religios si filosofic, era solidar si el, implicit, cu supozitia ca omul nu poate cunoaote lumea decat fixat in - si conditionat de - situatia sa existentiala particulara. atiinta recenta a descoperit si ea ca punctul de observatie al conditiei umane nu poate fi depasit, decat in formele ce angajeaza trairea mistica sau cunoao-terea suprarationala. Acest postulat - recuperat cu prudenta si de nsile interpretari ale stiintei - este echivalent cu ideea "subiectivitatii" antropologice a oricarei cunoaoteri pozitive si a oricarui act de instituire si creatie ce poarta marca subiectului uman.
Aceasta perspectiva e compatibila partial si cu enuntul lui Kant dupa care intelectul uman "impune naturii legile sale". Omul organizeaza cognitiv si practic lumea "data" conform "masurii" umane care-i este inerenta, talmacind misterul naturii in limbaj uman, operatie fundamentala a culturii. Dar, in viziunea kantiana, cunoaoterea umana nu are acces pozitiv decat la stratul

196. Ilie Parvu, op. cit., p. 311.
197. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, op. cit., p. 392.
fenomenal al lumii, pe care-l converteote in imaginii mai mult sau mai putin antropologizante, care au o valoare "obiectiva" diminuata. Numai dez-antropologizarea acestei cunoaoteri - postuland o conotiinta in genere, valabila oriunde si oricand - ar fi in stare sa ne reprezinte imaginea lumii aoa cum este ea, fara a fi "patata" de relatia cu nsi.
Iata cum paradigma stiintei clasice, animata de ideea suveranitatii ratiunii, aspira sa depa-oeasca viziunile antropocentriste si sa vada in om o fiinta exclusiv teoretica, singura capabila "sa iasa" din natura si sa stea fata in fata cu ea, construindu-si libertatea printr-o atitudine faustica, prin cunoaotere si actiune, prin cultura, care reprezinta cea de-a doua natura a omului. Din acest inteles, ce poarta pecetea umanismului modern, a rezultat si tema opozitiei dintre subiect si obiect, dintre cultura si natura. Pe masura ce omul se retrage dincoace de lucruri, in campul valorilor create de el si in lumea subiectivitatii sale, in sfera transcendentalului kantian, el isi inchide tot mai mult ferestrele spre transcendenta naturii, baricadandu-se in laboratorul culturii pe care-l ridica impotriva naturii.
"incepand cu Kant, intrebarea «ce este» [...] este inlocuita de intrebarea «cum e cu putinta ce este». Spre o asemenea intrebare s-a orientat aproape toata cultura de dupa Kant, chiar fara recurs la el."198
Prapastia dintre transcendental si transcendent, dintre subiect si obiect, dintre cultura si natura s-a adancit. in termeni heideggerieni, omul se manifesta ca Dasein in lumea fiintarilor, organizandu-si cultura, dar a "uitat" Fiinta insasi ca temei al tuturor fiintarilor. Natura apare tot mai frecvent ca termen de opozitie fata de un subiect care urmareote sa "prelucreze", sa stapaneasca si sa manipuleze tehnic datul natural. Detronat de otiinta moderna din pozitia de centru al lumii fizice, omul s-a instituit ca centru al lumii sale istorice si culturale, capabil sa-si creeze o insula de ordine in "haosul" naturii. Treptat insa omul descopera "dezordinea" din propriul lui camp de existenta, devine conotient de limita pana la care "ordinea naturii" (reconsiderata acum) poate tolera actiunea egocentrica a unei fiinte care se autoglorifica, devalorizand lumea pe seama careia exista.
Cunoaoterea de sine, posibila prin cultura pe care si-a creat-o omul, a avansat pana in punctul in care omul isi (re)cunoaote sinele inradacinat in natura. Gandirea filosofica actuala regaseote altfel intuitiile si presupozitiile vechilor ontologii pe care le-a denuntat ca iluzii antropocentrice. Revine in actualitate ideea ca exista un acord "metafizic" intre om (ratiune) si lume, acord inscris in codul Fiintei, in structura insasi a realitatii obiective. Principiul antropic recupereaza si sensurile traditionale ale umanismului (proeminenta omului, subiectivitatea antropologica a cunoaoterii etc.), dar inverseaza traseul demonstrativ. in fapt, el confera umanului o clara semnificatie cosmologica si ontologica. Am putea afirma ca nu "antropologizarea" naturii e acum pe primul plan, ci "naturalizarea" (sau "cosmologizarea") omului si a culturii sale. Unitatea dintre om si natura este refacuta de "noua alianta" in dublu sens: dinspre om spre natura si dinspre natura spre om.
Resolidarizarea valorilor si noul naturalism
Existenta omului si a culturii sale sunt considerate acum ca "stari" ale universului. Un "nou naturalism" face acum din om o expresie a unitatii lumii. Fara a reedita vechiul finalism, otiinta

actuala a descoperit ireversibilitatea evolutiei, auto-organizarea naturii in consens cu cerintele

198. Constantin Nsica, "Kant si metafizica, dupa interpretarea lui Heidegger", in Immanuel Kant, 200 de ani de la aparitia criticii ratiunii pure, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1982, p. 144.
vietii, unitatea profunda dintre om si natura. Daca universul e un intreg autoconsistent si nu poate contine nici stari pur accidentale, nici stari pur necesare - doua idealizari denuntate convingator -, daca entropia exprima "sageata timpului", dupa cum spunea Eddington, atunci si omul, cu istoria sa culturala, trebuie sa-si gaseasca o interpretare compatibila cu evolutia naturii. E drept, pentru paradigma clasica, natura este "obiectiva", nu "prospectiva", spune Monod, iar "piatra unghiulara a metodei otiintifice rezida in postulatul obiectivitatii naturii"199. Dar otiinta insasi a ajuns intr-o "flagranta contradictie epistemologica", o data ce a descoperit caracterul "teleonomic" al fiintelor vii, faptul ca ele sunt "obiecte inzestrate cu un prsiect" de existenta pe care-l contin in structura lor si-l desavaroesc prin performantele lor.200 Daca teleonomia fiintelor vii nu-si afla un temei in legile fizice obiective ale universului, atunci si aparitia omului trebuie considerata un "miracol".
Principiul antropic ne conduce insa la ideea ca nu putem intelege lumea fara a lua in seama ipostaza ei umana, in care se afla inscrisa, transfigurata si codificata chiar o semnificatie ontologica generala. Demersul epistemologic reface acum in sens invers traseul ontologic al evolutiei. Rasturnarea de care vorbesc comentatorii gandirii lui Heidegger este semnificativa si in aceasta privinta. De la ideea ca omul este locul privilegiat din care se poate interoga insasi Fiinta, filosoful si-a deplasat interesul in ultimele lucrari spre ideea ca omul si gandirea sa sunt "un eveniment al Fiintei"201. Dasein-ul uman este acum inteles ca fiind inradacinat in structura de fundal a Fiintei. Cu o precizare: aceasta revenire are loc dupa ocolul modern prin labirinturile epistemologiei logocentrice si a analiticii umanului. Recursul la natura, dupa aceasta saturatie, e o "rasturnare" a intregii gandiri contemporane, in primul rand a celei otiintifice, care e tot mai ispitita de scenarii ontologice, parasind treptat epistemologismul care i-a interzis atata vreme sa interpreteze lumea in termeni care ar angaja "sensuri" umane.
Deplasarea semnificativa care poate fi detectata, aoadar, in discursurile gandirii contemporane pare a fi aceea care muta accentul de pe epistemologie pe ontologie, altfel spus, aceea care "traduce" limitele si constrangerile inerente cunoaoterii umane in registrul ontologic. Imposibilitatea structurala a subiectului uman de a dezvalui integral misterul lumii are un "talc metafizic", spunea Blaga. Altfel spus, aceste limite ale cunoaoterii umane incep sa dobandeasca intelesuri ontologice si cosmologice. Hegemonia epistemologica a modelului clasic al stiintei - prelungit pana azi - nu mai dispune de forta suficienta pentru a rezista in raport cu nsile provocari ale cunoaoterii si ale istoriei, astfel ca asistam, cum spunea Prigogine, la o revanoa a celor invinsi de paradigma rationalismului clasic.
Sfarsitul modernitatii semnifica o regasire a trecutului si o depasire a modernului cu el cu tot - cum ii placea lui Nsica sa spuna -, adica pastrand caotigurile sale in noua formula a "intelepciunii" postmoderne. Principiul antropic ni se pare ca sintetizeaza intelesul acestor miocari spirituale complementare. Un discurs autoreferential ne-a facut sa credem ca realitatea exterioara discursului nu are nici o insemnatate; cunoaoterea de sine s-a edificat astfel impingand in clarobscurul alteritatii "sinele" antropologic si "altul" extra-antropologic. in contrast cu aceasta tendinta, revalorizarea naturii si a referentialului extrauman este un semn al timpului nostru.
Omul e din nou o "masura" a lumii, dar in sens ontologic, de aceasta data, nu doar epistemologic (referinta implicita la observator) si axiologic (omul ca instanta care da sens lucrurilor si

199. Jacques Monod, op. cit., p. 32.
200. Ibidem, p. 22.
201. Martin Heidegger, Repere pe drumul gandirii, Bucureoti, Editura Politica, 1988, p. 285.
le ierarhizeaza in raport cu exigentele sale). Noua idee (cat de nouat) este aceea ca omul contine in sine un referential universal, o "masura" ce este congruenta si consonanta cu "masura" lumii. intre om si natura exista relatii de similitudine "metonimica", nu doar de analogie "metaforica". Fata de vechiul antropocentrism, care il prsiecta pe om in natura, devalorizand axiologic natura, ca pe un termen de opozitie, cu statut corelativ, dar subordonat, principiul antropic prsiecteaza, in primul rand, natura in om, dar e vorba, acum, de o natura capabila de autoorganizare, o natura asupra careia omul actioneaza astazi in chip structural si functional. Fara a se anula diferentele de nivel, se regasesc vechile teme: consubstantialitatea dintre om si natura, dintre subiect si obiect, dintre cultura si natura.
Corespondenta dintre masura omului si masura universului este o tema permanenta in

cultura romaneasca, de la formele artistice si pana la constructiile teoretice. Omul e un analogon al universului, iar creatiile culturale se afla cu natura in raporturi "analogic-disanalogice"202, spune Blaga. ai afirmatia lui Nsica dupa care "omul este dupa chipul si asemanarea fiintei"203 intra in acelasi orizont. Sa ne amintim de solutia teoretica a lui C. Radulescu-Motru, cu sens anti-kantian declarat, prin care afirma ca "personalitatea este produsul necesar al evolutiei realitatii". in conceptia ganditorului roman, omul este o realitate sintetica a universului in care se infaooara intregul lant al determinismului cosmic, "o sinteza produsa de ordinea insasi a realitatii". Iata cum enunturile filosofului roman intra intr-o rezonanta atat de frapanta cu postulatele celor care sustin azi principiul antropic. intrucat evolutia energetica a Universului il "face pe om dupa chipul si asemanarea realitatii totale", "conotiinta omeneasca este o carte deschisa in care putem citi evolutia realitatii"204. Aoadar, concluzia e limpede: omul reproduce structura Universului, structura Fiintei. Ontologia umanului e inradacinata in ontologia "realitatii totale". Suntem departe de reprezentarile care si-au asigurat gloria detaoand cu fervoare cultura de natura, omul (ca spirit, ratiune) de lume.
"Omul nu mai urmeaza natura, nici nu o mai ghideaza, ci este o parte a naturii, deoarece natura are incorporata in ea o componenta umana, culturala."205
Suna de-a dreptul stranie aceasta concluzie, dar spre ea se indreapta gandirea contemporana: "Natura nu se afla in fata culturii, ci este chiar nucleul ei."206 Limita pe care conotiinta de sine a subiectului uman si-o (re)descopera este aceea care deriva din structurile bipolare ale modului sau specific de existenta. Existenta umana se dedubleaza, dar tot interior, ceea ce nu inseamna ca omul nu poate atinge si cunoaote obiectivitatea lumii, caci - afirma Ralea - sintetizand o convingere profunda a gandirii europene: "oglinda si lumea sunt facute din acelasi material si lucreaza dupa aceleasi legi"207.
Este o alta formulare a principiului antropic, dar corespondenta este recunoscuta doar pentru ratiune. intruchiparile non-rationale, sub- sau extra-rationale ale culturii n-ar purta pecetea acestei ratiuni umane, ce este definita adesea restrictiv, dupa canonul stiintei moderne. insa omul este si el un intreg, o subiectivitate dezvoltata pe multiple registre. Structurile antropologice

202. Lucian Blaga, Trilogia culturii, op. cit., pp. 386-388.
203. Constantin Nsica, Devenirea intru fiinta, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1981, p. 388.
204. C. Radulescu-Motru, Personalismul energetic si alte scrieri, Bucureoti, Editura Eminescu, 1984, pp. 509-511.
205. Solomon Marcus, Inventie si descoperire, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1989, p. 90.
206. Ibidem, p. 91.
207. Mihai Ralea, op. cit., p. 289.
ale acestui subiect integral - cu actualizarile si performantele sale istorice determinate, de mare diversitate - reprezinta unica "deschidere" spre "lucrul in sine", spre fiinta in universalitatea ei - in supozitia acceptata ca structurile omului sunt izomorfe cu cele ale lumii. Dar aceste structuri se instituie si ca un filtru intre om si lume, ca o bariera pe care omul o converteote mereu in prilej de autodepasire.
in momentul in care a atins obiectivitatea "primara", aceasta se si transforma instantaneu in obiectivitate "secunda", determinabila numai din perspectiva unui referential uman, aoadar intra in circuitul istoric subiect/obiect. Omul nu poate "sari" deasupra acestei dualitati pentru a o contempla din afara. Conditia paradoxala a omului, o data cu cea a culturii pe care a produs-o, rezida, aoadar, si in situatia ontologica surprinsa de Jaspers: sciziunea subiect/obiect in care ne aflam permanent "nu o putem examina niciodata din exterior"208. Cand o exprimam si o analizam teoretic, ea ne devine obiect, "dar intr-un mod inadecvat", precizeaza Jaspers. Acest fapt exprima conditia "antropocentrica" din care nu putem iesi, conditia de subiect in care suntem fixati, oricat ne-am deplasa, intr-un sens sau altul, pe axa raportului subiect/obiect.
Ce este la urma urmei "principiul antropic" decat conotientizarea si formularea in limbaj uman a acestei "diferente" ontologice prin care omul apare, concomitent, in ipostaza de produs "suprem" al Universului si in aceea de "oglinda" relativa a lui, drept obiect si subiectt Sau, dupa cum spune Lao-Tze, omul trebuie privit ca fiind - pentru ca este, efectiv - si cale, si calator, in acelasi timp. in limitele acestei "diferente", omul dispune de o deschidere ontologica unica: drumurile sale sunt multiple, iar pasul sau are ritmuri diferentiate. in ambele cazuri, alegerea ii apartine. Neputand sari peste propria lui umbra, peste umbra pe care o lasa in lume creatiile sale, omul nu va obtine decat o imagine "subiectiva", antropocentrica (nu neaparat antropomorfizata) despre lume, oricat si-ar exersa capacitatea fireasca si productiva de obiectivare.
Omul nu poate furniza o fotografie a naturii ca si cand el ar lipsi din cadrul acestei imagini,

ramanand ascuns in spatele aparatului de fotografiat.
Sa nu fie principiul antropic decat o reeditare a vechiului antropomorfism, a vechii prsiectii animiste, incompatibile cu exigentele gandirii otiintificet Mai degraba am spune ca principiul antropic, care face din om un parametru cosmologic, un reper pentru intelegerea evolutiei insesi a cosmosului, aduce un argument fundamental pentru a sustine adecvarea substantiala, energetica si informationala a constiintei umane la structurile Universului. Nefiind o structura exerioara, ci una integrata Universului, omul poate cunoaote acest Univers, chiar daca nu-l poate contempla din afara. Principiul antropic pare o idee menita sa-l inalte pe om iarasi in pozitia privilegiata din care l-a detronat paradigma coperniciana. Chiar daca nu e un adevar de ordin logic si epistemologic, obtinut independent de orice angajare valorica si antropocentrica, aoa cum ar pretinde normele stiintei clasice, principiul antropic exprima "adevarul situatiei noastre"209, "faptul cosmologic" al existentei noastre ca observatori intr-un Univers care ne contine si pe care nu-l putem privi niciodata din exterior.
Paradigma holografica - o noua viziune asupra culturii si a omului
Consecintele filosofice ale principiului antropic sunt considerabile in ceea ce priveote perspectiva ontologica asupra omului si culturii. Daca omul este un parametru ontologic al Universului si partea "umana" a Universului poarta in sine mesajul intregului (principiul antropic), atunci

208. Karl Jaspers, Texte filosofice, Bucureoti, Editura Politica, 1986, p. 19.
209. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, op. cit., p. 397.
rezulta ca intregul se rasfrange in partile sale si poate fi reconstituit din acestea (principiul holografiei). Obtinem, astfel, o noua reprezentare asupra raporturilor dintre natura si om, dintre intreg si parte, dintre unitate si diversitate, dintre universal si specific.
Vechea reprezentare clasica nu s-a impacat nici cu ideea diversitatii calitative a naturii, nici cu ideea unei diversitati culturale si istorice a subiectului uman. Idealul paradigmei clasice era sa poata descrie lumea ca o realitate omogena si previzibila dupa legi universale. Pentru aceasta, l-a scos pe om, ca fiinta integrala, din ecuatia cunoaoterii si a pretins o perspectiva "obiectiva" de observatie. Dupa ce legaturile omului cu natura au fost rupte, el s-a insingurat in mediul sau cultural, de unde a fost izgonit, apsi, intrucat teoreticienii au ajuns la concluzia ca acest mediu se dezvolta fara om, cum spune Popper despre "cunoaoterea fara subiect cunoscator"210.
Aopta pentru un punct de vedere "otiintific", in viziunile pozitiviste si neopozitiviste, a ajuns sinonim cu a-l ignora pe autorul cunoaoterii, pe om, iar rezultatele acestui gen de cunoaotere au ajuns sa-i demonstreze omului, in mod "otiintific", insignifianta sa cosmica. Omul simplu n-a ajuns nici azi sa "inteleaga" acest "adevar", spune Monod, pentru ca omul - fiinta contradictorie, inzestrata si cu alte facultati decat cele care-i faciliteaza accesul la "cunoaoterea obiectiva" - nu se poate desprinde de prsiectiile si iluziile sale antropocentrice.211 Daca ar fi doar un strict "aparat cognitiv", fara prsiecte si angajari valorice, poate si-ar asimila concluzia ca este doar un produs al "hazardului" cosmic. Daca omul nu-si poate - structural - intelege conditia in aceoti termeni, inseamna ca intre el si "otiinta" care-i furnizeaza aceasta concluzie exista elemente de incompatibilitate majora.
Formularea principiului antropic ca replica la "mesajul esential" al stiintei clasice, de fapt la presupozitiile si atitudinile ei subiacente, are o semnificatie cruciala pentru intelegerea nsilor contexte epistemologice in care se dezvolta prsiectele explicative ale antropologiei culturale.
Dupa ce ontologia culturii a fost singularizata fata de alte planuri de abordare a realitatii, acum se deruleaza itinerariul invers de care vorbeam: ontologia culturii e reinscrisa in ontologia umanului, iar aceasta din urma in ontologia generala a naturii si a cosmosului. Principiul antropic e solidar cu nsile ipoteze otiintifice si scheme explicative care vizeaza concomitent lumea si omul, natura si cultura, cum ar fi, de exemplu, ipoteza structurii holografice a constiintei (teoretizata de Karl Pribram) si a Universului (lansata de David Bohm, fost colaborator al lui Einstein).212
Paradigma holografica impune nu numai un alt mod de descriere a realitatii, in dezacord cu reprezentarile clasice, dar ea prsiecteaza o cu totul alta relatie dintre conotiinta si lume.
Proprietatea esentiala a unei entitati holografice este aceea ca orice fragment poate reconstrui intregul, orice detaliu poarta informatia intregului. intr-o atare viziune, orice moment temporal contine informatie despre intregul timp al Universului nostru. Universul e "intreg", cel putin sub raport informational, in fiecare din partile sale. La fel ar sta lucrurile si cu starile creierului uman si ale constiintei.
Holograma este un procedeu prin care se realizeaza o inregistrare fotografica a figurii unui obiect prin interferenta undelor de lumina care provin de la respectivul obiect. Sa-i dam cuvantul lui David Bohm:
"Noua caracteristica esentiala a acestei inregistrari este aceea ca fiecare parte contine informatie despre

intregul obiect (astfel incat nu exista nici o corespondenta punct cu punct intre obiect si imaginea inre-

210. Karl Popper, "Epistemologia fara subiect cunoscator", in Epistemologie - orientari contemporane (antologie de Ilie Parvu), Bucureoti, Editura Politica, 1974, pp. 69-118.
211. Jacques Monod, op. cit., pp. 184-187.
212. Solomon Marcus, Provocarea stiintei, Bucureoti, Editura Politica, 1988, pp. 82-117.
gistrata). Adica despre forma si structura intregului obiect se poate spune ca sunt infaourate inauntrul fiecarei regiuni din inregistrarea fotografica. Cand oricare dintre regiuni este iluminata, forma si structura sunt desfaourate pentru a da din nou o imagine recognoscibila a intregului obiect.
Am sugerat ca aici este implicat un nou concept de ordine pe care l-am numit ordine implicita (dintr-o radacina latina care inseamna a infaoura sau a impreuna launtric). in termeni de ordine implicita se poate spune ca orice este infaourat in orice. Aceasta contrasteaza cu ordinea explicita care este acum dominanta in fizica, potrivit careia lucrurile sunt desfaourate in sensul ca fiecare se afla numai in propria sa regiune particulara din spatiu (si timp) si in afara regiunilor ce apartin altor lucruri."213
Aoadar, holograma face sesizabil acest nou concept de ordine, printr-o inregistrare in care se regaseote miocarea complexa a campurilor electromagnetice sub forma undelor de lumina.
"O astfel de miocare a undelor de lumina este prezenta peste tot si, in principiu, infaooara intregul univers spatial (si temporal) in fiecare regiune (aoa cum se poate demonstra plasand intr-o astfel de regiune ochiul cuiva sau un telescop, care vor «desfaoura» acest continut)."214
Aceasta miocare de infaourare-desfaourare se regaseote peste tot, iar totalitatea acestei miocari este numita de autor holomiocare. Holomiocarea ne-o putem imagina ca un ocean imens de energie din care deriva toate lucrurile. Desi legile ce guverneaza holomiocarea sunt necunoscute (si, probabil, de necunoscut), legile ce guverneaza anumite sub-totalitati de miocare relativa autonome pot fi cunoscute. Drept urmare, ordinea explicita poate fi vazuta ca un caz particular al unei multimi mai generale de ordini implicite din care ar putea fi derivata. Aceasta ordine explicita contine elemente recurente si relativ stabile care sunt unele in afara celorlalte.
Abordarile mecaniciste din fizica considera ca elementele "presupuse a fi separate si existente independent, constituie realitatea fundamentala"215. Noua paradigma holografica infirma aceasta supozitie. Proprietatile hologramei se regasesc si in lumea vie, care este ea insasi o desfaourare a ordinii implicite, unde este continuta potential. La fel, conotiinta umana are un fundament comun cu materia vie si nevie, fapt pentru care ea trebuie integrata aceleiasi realitati primordiale. "Substanta ganditoare" si "substanta intinsa", diferite dupa reprezentarea lui Descartes, au, aoadar, un fundament comun in ordinea implicita.216
Bazandu-se pe ipotezele lui Karl Pribram privind structura creierului, Bohm sustine ca, aoa cum amintirile sunt inregistrate in general in intregul creier, tot astfel informatia privind un anumit obiect nu este inmagazinata intr-o parte localizata a creierului, ci "intreaga informatie este infaourata in tot intregul", fapt ce aminteote exact de principiul hologramei. Ordinea totala, implicita, este relevabila in holograma in fiecare regiune a ei, ca si cand fiecare punct al hologramei ar contine infaourata ordinea totala, structura globala.
Pornind de la procedeul holografic "care face ca, in fiecare regiune din spatiu, ordinea unei intregi structuri iluminate sa fie «infaourata» si «transportata» prin miocarea lumii" (de exemplu, modul in care undele radio infaooara si transporta intelesul unei comunicari, ele transporta de fapt o ordine si o masura ce fac posibila dezvoltarea unei structuri), Bohm spune ca "ceea ce

213. David Bohm, op. cit., p. 253.
214. Ibidem, p. 254.
215. Ibidem, p. 255.
216. Ibidem, pp. 278-279: "Pentru inceput, sa observam ca materia este, in prima instanta, obiectul constiintei noastre. Totusi [...] diverse energii, cum ar fi lumina, sunetul etc., infaooara in mod continuu, in fiecare regiune din spatiu, o informatie care priveote, in principiu, intregul univers material. Prin acest proces, o astfel de informatie poate, desigur, sa intre in organele noastre de simt, pentru a ajunge, prin sistemul nervos, pana la creier.
Mai profund, intreaga materie din corpurile noastre infaooara intr-un anumit fel Universul, chiar de la inceput".
«transporta» o ordine implicita este holomiocarea, care este o totalitate nedivizata si nefaramitata" 217 - desi putem abstractiza si distinge anumite aspecte ale holomiocarii (lumina, sunet, electroni etc.). in fapt, "toate formele holomiocarii fuzioneaza si sunt inseparabile", ceea ce face

ca ea sa fie "indefinibila si incomensurabila". Miocarea in intregul ei este prezenta in fiecare moment al ei cu toate caracteristicile sale. Procesul este asemanator cu interferenta si remanenta informatiilor si a starilor declanoate de o auditie muzicala. Cand este cantata o anumita nota muzicala,
"un numar de note anterioare inca mai reverbereaza in conotiinta. Ceva mai multa atentie va arata ca tocmai prezenta simultana si activitatea tuturor acestor reverberatii este responsabila pentru senzatia imediata si directa a miocarii curgerii si continuitatii."218
Experienta anterioara este pastrata holografic in conotiinta, iar o noua perceptie a unor note muzicale retrezeote intregul lant al contextului sonor in care se integreaza, dand senzatia de miocare ampla, ce evoca ordinea infaourata pe care o percepem difuz, prsiectata in configuratia desfaourata a melodiei. Autorul face, deci, o paralela intre conotiinta si proprietatile pe care le-a atribuit ordinii implicite, intre experienta noastra imediata si fondul realitatii.
"Vedem atunci ca fiecare moment al constiintei are un anumit continut explicit, care este un prim-plan si un continut implicit, care este fundalul corespunzator. Presupunem acum ca nu numai experienta imediata este cel mai bine inteleasa in termeni de ordine implicita, dar ca si gandirea trebuie in mod fundamental inteleasa in aceasta ordine. Aceasta inseamna aici nu doar continutul gandirii, pentru care am inceput sa folosim deja ordinea implicita. De fapt, aceasta inseamna ca structura, functionarea si activitatea efectiva a gandirii se afla in ordinea implicita."219
Gandirea apare, deci, nu doar o reprezentare a lumii manifeste, ci si o contributie la modul cum experimentam aceasta lume, cum o cunoaotem si o traim. ai conotiinta poate fi imaginata ca fiind alcatuita din diverse momente efective care sunt, de fapt, prsiectii ale structurii sale globale, ale memoriei organizate cu ajutorul regulilor logicii si al categoriilor de spatiu, timp, cauzalitate etc. Continutul constiintei trebuie integrat si el intr-un fundal mai vast, analog cu oceanul de energie al lumii, imens fundament multidimensional ce se prsiecteaza in diverse ordini temporale si spatiale.
Cosmosul, materia, viata si conotiinta sunt considerate de autor ca fiind
"prsiectii ale unui fundament comun. El poate fi numit fundamentul a tot ceea ce este, cel putin in masura in care putem simti si cunoaote aceasta in faza actuala de desfaourare a constiintei. Desi nu avem nici o perceptie sau cunoaotere detaliata a acestui fundament, el este mereu, intr-un anume sens, infaourat in conotiinta noastra, in modurile pe care le-am schitat, ca si, poate, in alte moduri care mai trebuie inca descoperite."220
Cat de departe suntem de ideea ca subiectul cunoscator este separat de realitatea pe care o cunoaote! Bohm ontologizeaza subiectul epistemic si anuleaza separatia subiect/obiect, facand sa fuzioneze cele doua ipostaze ale lumii in structura plenitudinara si holografica a lumii. Suntem in plina conceptie romantica despre lumea care se oglindeote in parti, despre partile ce se rasfrang unele in altele si toate in imaginea intregului, despre corespondenta holografica dintre micro si macrocosmos, dintre tot si parte etc. Viziunea organicista este evidenta. El reia teme si idei din filosofia lui Hegel, filosofie dezvoltata in mediul romantic si anticlasic prea bine cunoscut.

217. Ibidem, p. 220.
218. Ibidem, p. 280.
219. Ibidem, pp. 286-287.
220. Ibidem, pp. 297-298.
Metafora realitatii totale se sprijina la Bohm pe biologie (partile sunt oglinda substantiala a intregului), nu pe fizica newtoniana (partile sunt obiecte exterioare unele fata de altele si interactionaza prin relatii externe fara implicatii asupra naturii lor interne).
in acest context de idei, opozitia dintre "otiintele naturii" si "otiintele spiritului", obsedanta candva, simetrica celei dintre natura si cultura, e tot mai frecvent pusa in discutie de nsile perspective interdisciplinare si integratoare. Solidaritatea dintre local si global, corespondenta dintre micro- si macrocosmos, izomorfismul ascuns dintre starile naturii si ale culturii, ideea oglindirilor reciproce dintre parte si intreg, tot arsenalul analogiilor romantice pare resuscitat de aceste ipoteze. Teoria lui Bohm este in evident dezacord cu viziunile analitice si liberale despre autonomia entitatilor si caracterul lor separat in timp si spatiu, despre autonomia sferei lor de miocare individuala, in dezacord cu prioritatea acordata azi partii in dauna intregului, individului, nu totalitatii. Principiul antropic si principiul holografic, aplicate ontologiei, reconsidera semnificatia existentei umane in Univers si este de aoteptat, spune Bohm, o noua descriere otiintifica a naturii, care sa combine aspectele clasice si cuantice intr-o structura mai comprehensiva, ce va face din ele nu domenii separate, ci aspecte si cazuri limita ale unor situatii mai generale. Principiul antropic si paradigma hologramei ofera omului o solutie de conciliere intre vechile sale prsiectii animiste si nsile rezultate la care a ajuns chiar otiinta care-i destramase

ieri vraja legaturilor sale cu natura. Iata ca tocmai otiintele naturii, care l-au detronat ieri, ii
confera din nou omului privilegiul de a fi "masura a tuturor lucrurilor", dar din alta perspectiva.
in aceasta lume a corespondentelor holografice, omul e un "holomer"221, cum a spus Nsica,
o parte care contine si exprima sensul intregului. Omul rezuma Universul care l-a produs.

Bibliografie

John D. Barrow, Originea universului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994.
Jean Baudrillard, Sistemul obiectelor, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996.
Julien Benda, Tradarea carturarilor, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.
David Bohm, Plenitudinea lumii si ordinea ei, Bucureoti, Editura Humanitas, 1995.
James W. Botkin, Mahdi Elmandjra, Mircea Malita, Orizontul fara limite al invatarii, Bucureoti, Editura Politica,
1981.
Mikel Dufrenne, Pentru om, Bucureoti, Editura Politica, 1971.
Martin Heidegger, Repere pe drumul gandirii, Bucureoti, Editura Politica, 1988.
Eric Hobsbawm, Secolul extremelor, Bucureoti, Editura Lider, 1999.
Karl Jaspers, Texte filosofice, Bucureoti, Editura Politica, 1986.
Alexandre Koyrй, De la lumea inchisa la universul infinit, Bucureoti, Editura Humanitas, 1997.
Thomas Kuhn, Tensiunea esentiala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982.
Ilie Parvu, Infinitul si infinitatea lumii, Bucureoti, Editura Politica, 1985.
Solomon Marcus, Provocarea stiintei, Bucureoti, Editura Politica, 1988.
Marshall McLuhan, Galaxia Gutenberg, Editura Politica, 1975.
Jacques Monod, Le hasard et la nйcessitй, Paris, Editions du Seuil, 1970.
John Naisbitt, Megatendinte, Bucureoti, Editura Politica, 1989.
Constantin Nsica, Scrisori despre logica lui Hermes, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1986.
Karl Popper, "Epistemologia fara subiect cunoscator", in Epistemologie - orientari contemporane (antologie de Ilie Parvu), Bucureoti, Editura Politica, 1974.
Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Noua alianta, Bucureoti, Editura Politica, 1984.
Alvin Toffler, Powershift. Puterea in miocare, Bucureoti, Editura Antet, 1995.
Paul Valйry, Criza spiritului si alte eseuri, Iasi, Editura Polirom, 1996.

221. Constantin Nsica, Scrisori despre logica lui Hermes, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1986, p. 31.

VI. Cultura si politica.
Conceptul de cultura politica.
Cultura politica si mass media

1. Cultura si politica

Zone de interferenta intre cultura si politica

Cultura si politica pot fi privite ca doua sfere fundamentale ale societatii, care interfereaza
in numeroase aspecte. Societatile moderne si-au construit structuri politice diversificate, bazate
pe separatia puterilor, dar si-au construit si un spatiu cultural diversificat, ce cuprinde ansambluri
autonome de idei si valori (otiinta, arta, religia, educatia etc.), iar extinderea nsilor mijloace de
comunicare a diversificat si mai mult oferta culturala, lansand nsi formule estetice, stiluri si viziuni.
in vocabularul societatilor contemporane s-au consacrat termenii de cultura politica si de "politici
culturale", alaturi de politici economice si sociale, de valori si mentalitati politice etc. Aprecierea
politica a faptelor culturale este, de asemenea, consacrata prin termeni cunoscuti, precum cultura
de dreapta sau de stanga, cultura democratica, cultura reactionara, cultura oficiala, cultura contestatara
etc. Putem semnala si alte sintagme foarte raspandite azi, precum "teatrul politic", "romanul
politic", "eseul politic", ca sa nu mai amintim de "limbaj politic", "simboluri politice", "mituri
politice", "mesaj politic", discurs politic" si "comunicare politica". Toate aceste zone de interferente
dintre cele doua domenii, cultura si politica, devin teme pentru cercetarea teoretica si sociologica.
Conexiunea dintre cultura si putere politica este una dintre temele cele mai intens dezbatute
in gandirea contemporana. Conceptiile functionaliste, structuraliste, semiotice si, in ultimele
decenii, abordarile comunicationale si cele postmoderniste au subliniat interferenta dintre caracterul
simbolic al culturii si anumite componente ale sistemului politic. Relatia dintre cultura
si sfera politica a societatii este una extrem de complexa, in care putem vorbi atat de dimensiunile
politice ale culturii, cat si de impactul decisiv pe care valorile si structurile culturale le au asupra
mecanismelor de legitimare politica, asupra ideilor si comportamentelor politice ale grupurilor
sociale. Sociologia politica a preluat o serie de concepte si abordari specifice teoriei culturii
pentru a explica dependenta conduitelor politice de sistemul de valori, atitudini si reprezentari

culturale, modul in care matricea culturala si mentalitatile dominante din cuprinsul unei societati isi transmit influentele asupra institutiilor si relatiilor politice. Relatia dintre sistemul politic si cel cultural se desfaooara pe mai multe niveluri. "Un sistem cultural determinat este cel care formeaza atitudinile cetatenilor, aoteptarile lor fata de stat, mecanismele de interiorizare a valorilor civice [...]. Orice discurs al Puterii vehiculeaza simboluri, mobilizeaza credinte, propune obiective care trebuie sa se insereze in mediul cultural."222

222. Philippe Braud, La science politique, Paris, Presses Universitaires de France, quatrieme йdition corrigйe, 1992, p. 14.

Lumea contemporana a reevaluat insemnatatea culturii ca factor al dezvoltarii sociale, iar legatura dintre cultura si sfera puterii politice a fost cercetata in mod deosebit in ultimile decenii. Sistemul politic isi are corespondente in sistemul cultural al societatii. Este o relatie complexa in care descoperim conditionari reciproce sau structuri analogice. Cultura organizeaza valorile pe care le respecta si le urmaresc oamenii in viata, iar puterea politica se sprijina pe acest set de valori pentru a orienta actiunea sociala, pentru a actiona asupra societatii.

intre componentele unei societati - sistemul politic, sistemul economic, sistemul social, sistemul cultural - exista relatii variate. Unii teoreticienii au considerat cultura ca o sursa generativa a puterii politice, precum Antonio Gramsci, o expresie a puterii sau un instrument al acesteia, o sursa de schimbare a puterii etc. Gramsci considera ca hegemonia politica a unei clase se intemeiaza pe hegemonia ei culturala. Astfel, burghezia si-a impus valorile sale in spatiul vietii sociale, dobandind astfel treptat si puterea politica.

Multi teoreticieni considera ca puterea politica reala se realizeaza prin - si se sprijina pe - cultura. Concluzia lor este aceea ca o putere politica fara suport cultural nu dureaza. Raporturile dintre cultura si spatiul puterii sunt mai degraba raporturi de corespondenta, iar uneori de tensiune. Optiunile puterii politice sunt adeseori orientate valoric de anumite modele culturale, de ponderea unor valori impuse in spatiul cultural. De mare insemnatate este raportul dintre schimbarea politica si schimbarea culturala, dintre nsile valori politice si structurile culturale. Exista o fundatie culturala si mentala a societatilor de care structurile politice trebuie sa tina seama.

in dezvoltarea contemporana, indicatorii culturali, noneconomici, au o relevanta deosebita, pentru a caracteriza calitatea vietii, dezvoltarea echilibrata, pentru a masura efectele sociale si umane ale transformarilor politice. Starea invatamantului, a educatiei, a sistemului mediatic si informational reprezinta indicatori importanti privind potentialul de dezvoltare a unei societati. Multi teoreticieni considera ca liniile de cauzalitate sociala sunt mijlocite de cultura, de valorile pe care le pretuieote omul, de competentele si aspiratiile sale. Dezvoltarea este vazuta astfel ca un proces complex ce implica aspecte economice, sociale, culturale si politice. Valorile interiorizate sunt decisive. Cultura politica exprima modul in care cetatenii si populatia in ansamblu se raporteaza la institutiile politice si la optiunile sistemului politic.

Teorii privind raportul dintre cultura si sistemul politic

Raportul dintre cultura si puterea politica a fost interpretat prin intermediul unor teorii filosofice si sociologice, dintre care amintim:

Conceptiile luministe si rationaliste considerau cultura ca o zona detaoata de conflictele de putere, ca o forta independenta de spatiul politic. Cultura era domeniul valorilor universale, supraistorice si transpolitice.

Hegel considera ca statul este expresia rationalitatii, o forma prin care poporul isi promoveaza interesele si devine conotient de ele. Cultura ar avea functia de a furniza conotiinta de sine a poporului, iar statul ar fi expresia acestei conotiinte de sine. Cultura ar fi baza statului, ca expresie obiectivata a rationalitatii. Glorificarea statului se asocia cu respingerea subiectivitatii.

Marxismul a considerat cultura ca fiind dependenta de structurile politice prin intermediul mecanismelor ideologice. Exponentii acestei teorii au politizat excesiv cultura, considerand ca ea este orientata de un vector ideologic puternic si are un caracter de clasa pronuntat. Lenin a teoretizat existenta a doua culturi in cuprinsul societatii capitaliste, cultura proletara trebuind

sa o disloce pe cea burgheza o data cu revolutia comunista. Caracterul de clasa al culturii era opus caracterului ei national.

Conceptiile functionaliste (B. Malinowski, Talcott Parson) au considerat cultura ca un subsistem al societatii, care are functia de a realiza consensul social si echilibrul societatii, consolidand legitimitatea puterii. Puterea exprima ordinea sociala, iar cultura este un instrument prin care aceasta ordine se conserva pe sine.

acoala de la Frankfurt a dezvoltat o teorie critica asupra culturii din societatile capitalismului

tarziu, vazand in cultura adevarata o forta subversiva fata de putere, o forta a schimbarii. Cultura ar fi o expresie a dorintei, iar puterea, un sistem de interdictii. in lucrarea Omul unidimensional, Herbert Marcuse considera ca aceasta functie critica si revolutionara a culturii s-a tocit in societatile contemporane, care au reusit sa anuleze, prin cultura de masa, distanta critica dintre cultura, ca expresie a idealurilor, si realitate. Revolutia otiintifica si tehnica, comunicarea de masa, orientarea spre randament si spre rationalitatea instrumentala au reusit sa asigure administrarea totala a societatii si a vietii psihice a indivizilor. Astfel, sistemul se reproduce pe sine, reproducand cultura care-l legitimeaza si care administreaza dorintele subconotiente ale indivizilor. Capitalismul contemporan ar fi reusit, astfel, performanta de a infaptui o contrarevolutie preventiva, prin care dorinta de schimbare politica este anesteziata. Indivizii sunt manipulati, fixati hipnotic de sistemul de consum, pe care nu doresc sa-l depaoeasca. Cultura autentica ar fi fundamental una de opozitie, de refuz si contestare. Perioada de glorie a acestei teorii s-a intersectat cu miocarile stangiste de la sfarsitul deceniului al 7-lea, perioada in care s-a dezvoltat o contracultura foarte puternica.

O teorie cu privire la relatia dintre cultura si mediul politic dezvolta si sociologul P.H.C. de Lauwe, care considera ca orice cultura are o dubla functie: una de legitimare si de conservare, de sprijinire a dominantei puterii; una critica si de schimbare, ipostaza in care cultura se prezinta ca o cultura-actiune. Cultura ar avea functia de a conotientiza conflictele de interese si situatia grupurilor sociale in raport cu puterea. Conotientizarea acestor situatii este factorul care genereaza aspiratii, dorinte, valori si prsiecte de schimbare. Formate in laboratorul practic al "culturii traite", aceste aspiratii si prsiecte se opun "codurilor constituite", institutionalizate, intrucat "cultura vie consta in a repune in discutie toate aceste coduri ori, cel putin, in a le reinnsi permanent"223. Grupurile aflate la putere sunt interesate in manipularea valorilor, in construirea unei imagini false a indivizilor asupra propriei lor situatii, prin idealizarea unor stari si difuzarea unor mitologii care sa orienteze valoric subiectii sociali.

Prin contrast cu fenomenul de dominanta putem vorbi si de un proces de dinamica culturala, ce presupune geneza unor aspiratii spre schimbare la grupurile subordonate. Astfel, cultura ar indeplini simultan rolul de instrument de dominatie politica, dar si cel de emancipare politica. Dominanta spirituala se realizeaza prin intermediul unor factori psihosociali aflati sub presiunea mijloacelor de comunicare.

Recunoaotem si in acest sistem schema lui Marcuse, dupa care cultura afirmativa ar reproduce sistemul prin reproducerea valorilor sale (rationalitate, eficienta, ordine, glorificarea stiintei, tehnocratie, cultura de consum, mitologii publicitare), iar cultura de opozitie, cultura ca act de creatie ar fi responsabila de furnizarea unor alternative sociale si politice, ar fi o cultura "antidominanta", o cultura "emergenta", ca izvor al schimbarii politice.

223. Paul-Henri Chomart de Lauwe, Cultura si puterea, Bucureoti, Editura Politica, 1982, p. 141.

Cultura politica si mass media

Nsile mijloace electronice de comunicare au pus in relatii de interactiune profunda spatiul cultural si cel politic. Mass media reprezinta mecanismul care "fabrica" opinia publica si imaginile asupra realitatii politice. Mijloacele de comunicare exercita o influenta puternica asupra modurilor de perceptie si de gandire, asupra valorilor si optiunilor politice ale indivizilor. Sistemul mediatic - utilizand intreaga gama de limbaje si forme de comunicare - reprezinta azi mediatorul universal dintre componentele vietii sociale, interfata dintre societate si sfera politica, dintre cetatean si stat. Pe langa mesaje, idei si valori, care sunt infuzate treptat in imaginarul colectiv, sistemul mediatic determina o schimbare progresiva si subterana inclusiv in modurile de intelegere a lumii, in formarea aspiratiilor si a criteriilor de evaluare a evenimentelor politice. Dar sistemul mediatic a modificat in chip radical nu numai structura culturii, ci si formele de manifestare ale politicului. intr-un context social in care comunicarea a devenit un fapt omniprezent, indivizii sunt ametiti de diversitatea informatiilor si a mesajelor pe care le receptioneaza. Bombardamentul comunicational la care este supus receptorul mediu (un om cu nevsi si aspiratii de nivel mediu) provoaca deruta si confuzie in sistemul sau de apreciere a valorilor. Reperele culturale traditionale nu mai functioneaza, iar cele actuale sunt intens politizate. Receptorul care a ajuns dependent de meniul cultural standard oferit de sistemul mediatic solicita el insusi un repertoriu standardizat si pentru mesajele politice, devenind astfel un complice al versiunilor maniheiste si simpliste care i se ofera asupra evenimentelor politice, un stimulator al mesajelor propagandistice. Disolutia grupurilor sociale primare, cum ar fi familia, determina ca relatia dintre mass media si individ sa fie una directa, iar creoterea standardului de viata asigura disponibilitatea indivizilor, eliberati de nevsi presante, pentru receptarea

productiei de iluzii si a miturilor politice. De aceea, unii teoreticieni considera ca intreaga cultura de masa reprezinta un stoc de mituri si de ideologii care traiesc prin mass media. Reprezentarile politice ale indivizilor sunt mijlocite si filtrate de codul lor cultural, de patrimoniul informational si de setul de valori la care adera in plan existential, practic. Componenta politica si geopolitica ocupa o portiune semnificativa din repertoriul mesajelor pe care le asimileaza receptorul, desi el nu este decat arareori conotient de sensul acestor mesaje, care i se ofera ambalate in forme care isi disimuleaza continutul.

Aparitia culturii de masa a fost interpretata si ea prin grila sociologiei politice. Semnificatia politica a nsii realitati culturale a fost descifrata de reprezentantii acolii de la Frankfurt, in special de Theodor Adorno si Herbert Marcuse, care au elaborat ceea ce s-a numit "teoria critica" a societatii de consum. Ei au pornit de la ideea ca sistemul mediatic, care a devenit o realitate dominanta in a doua jumatate a secolului XX, produce o degradare a culturii si a valorilor o data ce acestea intra sub dominatia logicii mercantile. Cultura de masa este o "co-productie" ce angajeaza cultura si politica, cultura si economia. Sistemul mediatic este simbolul noului tip de productie, cumuland producatori cu interese economice determinate, artioti si intelectuali angajati sa produca anumite mesaje si distribuitori tehnici ai mesajelor.

Dupa opinia lui Adorno si Marcuse, industria culturala de masa propune o "barbarie stilizata" prin care se realizeaza o represiune simbolica (violenta simbolica), avand ca efect producerea "omului unidimensional" si a unei societati total administrate, "fara opozitie".224 Din

224. Herbert Marcuse, Scrieri filosofice, Bucureoti, Editura Politica, 1977; vezi capitolele traduse din lucrarea
Omul unidimensional, pp. 285-429.

perspectiva lor, cultura de masa desemneaza ansamblul comportamentelor, miturilor, ideilor si reprezentarilor produse si difuzate printr-o tehnica industriala, tehnica ce a facut posibila si expansiunea mijloacelor de comunicare in masa. Ei asociaza acest tip de cultura cu ascensiunea claselor medii pe scena istoriei, cu accesul acestora la universul valorilor culturale, fapt care determina aparitia unei "culturi de mijloc" si disolutia culturilor de elita.

Efectul acestei culturi consta in uniformizarea modurilor de gandire si a comportamentelor, disparitia spiritului critic si erodarea personalitatii omului. in acest tip de cultura predomina divertismentul, care il mentine pe individ in afara problemelor grave ale societatii. Este o "cultura afirmativa", spune Marcuse, o cultura perfect integrata sistemului, fara vocatie critica. Aceste societati, care dispun de un sistem tehnologic care "produce" realitatea si de un sistem mediatic performant, sunt societati integrate si pasive, capabile sa integreze si grupurile si culturile contestatare. De aici Marcuse trage concluzia ca sunt societati profund "irationale", care anuleaza forta critica a culturii prin incorporarea elementelor culturale in chiar realitatea tehnologica.

"in ambianta tehnologiei, cultura, politica si economia se contopesc treptat intr-un sistem omniprezent care inglobeaza sau respinge toate alternativele."225

Formele de creatie culturala si-au pierdut distanta critica fata de realitatea sociala, ele sunt "integrate" in "rationalitatea" sistemului, care functioneaza dupa logica profitului si a pietei. intrucat in aceste societati "rationalitatea tehnologica a devenit rationalitate politica", ele au reusit sa puna in miocare "un sistem de dominatie" al carui mecanism esential consta in "aplanarea antagonismului dintre cultura si realitatea sociala, prin eliminarea elementelor opozitionale, straine si transcendente din cultura superioara"226. Astfel, mass media reprezinta instrumentul unei colosale manipulari sociale, ce poate "administra" chiar zonele inconotientului, ale imaginarului social.

"Atunci cind mijloacele de informare in masa amesteca in mod armonios, si adesea insesizabil, arta, politica, religia si filosofia cu reclame comerciale, ele aduc aceste domenii ale culturii la acelasi numitor, adica la forma de marfa. Pe clapele sufletului se canta melodia artei de a vinde. Valoarea de schimb conteaza, nu valoarea de adevar. Pe ea se axeaza rationalitatea statu quo-ului, iar orice alta ratiionalitate ii este subordonata."227

Amestecul tuturor valorilor in "bulionul" culturii de consum anuleaza distinctia dintre valoare si nonvaloare, dintre cultura si economie, dintre arta autentica si productiile comerciale. Productia de iluzii pe scara industriala genereaza dorinte artificiale, care se cer din nou satisfacute, astfel incat oferta isi produce cererea si invers. Mass media reprezinta instrumentul unei culturi a mediocritatii, care presupune o productie de serie pentru o cerere de masa, fiind supusa legilor pietei, orientata de valori comerciale, avand un efect tranchilizant, asemeni unui narcotic social. Marcuse considera ca oansa unei culturi contestatare ar apartine grupurilor marginale, celor neintegrati, care mai pot dezvolta o cultura critica fata de sistem.

Marcuse a elaborat si o teorie estetica prin care investeote arta cu capacitatea de a depasi realul prin "forma estetica" a ei, oferind imaginea altei realitati, alternative. De aceea, el va face elogiul artei contestatare, al artei de ruptura, o "arta a refuzului" ce reuoeote sa depaoeasca realul, propunand utopii si prsiecte de schimbare. in aceste conditii, educatia culturala are un

225. Ibidem, p. 303.
226. Ibidem, p. 306.
227. Ibidem, p. 306.
sens profilactic, fiind menita sa-l ajute pe individ sa se orienteze in haosul mesajelor mediatice, sa-si formeze o subiectivitate critica.

Dintr-o alta perspectiva, Mircea Eliade228 a pus in evidenta modul in care sistemul mediatic vehiculeaza o serie de mituri, in forme profane si degradate, pentru a orienta structurile imaginarului colectiv si a obtine efecte politice in forme insesizabile. Colectivitatile umane se comporta si astazi mitic, sub fascinatia pe care o exercita mass media. Productiile culturii de masa cultiva adeseori personaje extraordinare de tipul Supermanului, care reuoeote mereu, fiind vorba de o satisfacere nostalgica si secreta a omului mediocru, marginit in existenta sa, care spera sa devina exceptional intr-o zi, identificandu-se in planul imaginatiei cu aceste personaje care indeplinesc o functie compensatorie fata de existenta sa. Astfel, romanele si filmele politiste sunt construite pe structura mitica a opozitiei dintre bine si rau, dintre erou si demon, schema care permite mitizarea personajelor si prsiectia receptorului in drama reprezentata. De asemenea, transformarea vietii politice in spectacol mediatic indeplineote aceeasi functie de mitizare a personalitatilor, a vedetelor. in aceeasi serie se inscrie si cultul obiectelor - al automobilului, de exemplu -, fata de care adeseori omul are un ssi de adoratie de tip religios.

Functia literaturii in societatile contemporane se aseamana cu cea a mitologiei, raspunzand nevsilor omului de a iesi din timpul personal si istoric si de a se cufunda intr-un timp imaginar, mitic. Efectul hipnotic pe care-l obtin unele productii de consum se sprijina pe fascinatia pove otii, care exprima nevsia fundamentala a sufletului uman de "iesire din timp", din timpul profan, de suspendare a actualitatii prin actul lecturii sau prin cel al receptarii acestor productii. Functia literaturii devine astfel aceea de a recupera un timp pierdut, timpul mitic. in societatile contemporane, romanul si filmul au luat locul mitului din socitatile arhaice, avand aceeasi functie terapeutica in raport cu existenta cotidiana. Functiile gandirii mitice sunt constitutive fiintei umane, si multe produse si artefacte ale culturii de masa indeplinesc aceste functii.

Marile ideologii pot fi si ele interpretate drept mituri elaborate in orizontul gandirii moderne, arata Eliade. De exemplu, prestigiul originii a functionat in cazul Reformei lui Luther, care a propus o intoarcere la sursa primara a creotinismului, precum si in cazul Revolutiei Franceze, care a dorit sa inceapa cronologia de la punctul zero. La fel, mitul rasist, al puritatii sangelui, este prezent in numeroase ideologii moderne, dupa cum si marxismul poate fi interpretat ca o mitologie ce prsiecteaza varsta de aur la sfarsitul istoriei, facand din proletariat un agent metafizic al istoriei. Ideologii mesianice sunt si cele ale liberalismului integral sau cele care astazi vorbesc de "sfarsitul istoriei" (Francis Fukuyama), de o victorie definitiva a democratiei asupra totalitarismului, abolind contradictiile inerente ale istoriei.

2. Arta si societate

Viziunile asupra lumii - semnificatii filosofice si politice

Creatiile culturale au ele insele o anumita semnificatie politica implicita (un mesaj care este incifrat in sensurile operei) sau o semnificatie explicita, un mesaj politic care este formulat in chip deliberat (romanul politic, teatrul politic - vezi opera lui Caragiale sau Brecht). in

228. Mircea Eliade, Mituri, vise si mistere, Bucureoti, Editura Univers Enciclopedic, 1998, capitolul "Miturile lumii moderne", pp. 17-32.
aceasta problema s-au manifestat doua directii extreme, sociologismul vulgar, care a cautat o transcriere directa a socialului si politicului in opera, si tendintele formaliste si estetizante, care au militat pentru autonomia totala a artei, pentru analiza operei independent de continuturile sau implicatiile sale sociale.

Teoreticienii au aratat ca exista un "cod ideologic" al operei de arta, care poate fi descoperit la nivelul viziunii asupra lumii, cod ce rezoneaza cu un anumit mesaj politic. Lucien Goldmann229 a dezvoltat o teorie cu privire la relatia dintre viziunile asupra lumii, codificate expresiv in operele de arta, si anumite tendinte sociale si politice. Arta este si o forma de autoconotiinta a unei societati. Continuturile sociale sunt interiorizate de creator in subiectivitatea sa, se exprima apsi

in opera si produc un efect asupra receptorilor.
Legatura dintre opera si spatiul social si politic poate fi descifrata la nivelul viziunii asupra lumii. Viziunea asupra lumii structureaza atitudinile ideologice fundamentale ale unui grup social. Exista o omologie structurala intre structurile constiintei colective si structurile operei de arta. Printr-o analiza profunda, in structura operei putem descoperi structurile mentale colective. Comportamentul ersilor din piesele antice difera de cel al ersilor din dramaturgia contemporana datorita faptului ca difera contextele culturale si angajarile valorice.
Goldmann considera ca opera de arta sistematizeaza "conotiinta posibila" a grupului social, astfel incat putem descoperi similitudini intre forma romanului si forma societatii. Economia liberala isi gaseote corespondenta in romanul clasic (Balzac, Dostsievski), ce problematizeaza existenta individului care se afirma ca un erou. Capitalismul monopolist isi gaseote corespondente in romanele lui Kafka sau Camus, in care adeseori personajul este un antierou, ratacit in labiriturile sistemului, un individ care a pierdut iluzia ca mai poate modifica istoria prin actiunile sale. Societatile contemporane isi gasesc imaginea in proza din care a disparut personajul, in care individul este dominat de un univers reificat, precum in teatrul absurdului. in acelasi cadru poate fi interpretata si disolutia figurativismului in pictura.
Opera de arta se afla in relatie cu socialul precum o harta aeriana seamana cu realitatea geologica. Opera este o structura semnificativa care exprima atitudini globale in fata realitatii, un complex de reprezentari pe care il cristalizeaza in forme ce vor deveni bunuri sociale. Dar opera nu este un simplu reflex al unor continuturi sociale exterioare, continuturi care ar preexista operei. Semnificatia politica si sociala a unei opere nu poate fi cercetata independent de valoarea ei estetica. Este citata adeseori afirmatia lui Benedetto Croce dupa care opera de arta "este un monument, nu un document".
Pierre Francastel230 a subliniat functia creatoare a artei, capacitatea ei de a ordona si structura viziunile sociale, de a orienta directia de evolutie a mentalitatilor sociale, de a exprima in avangarda nsi stari de spirit, atitudini si reprezentari sociale. El a considerat ca examenul sociologic al artei trebuie aplicat la toate nivelurile constitutive ale operei, inclusiv la structurile formale, care tin de limbaj, expresie si stil. Artiotii sunt personalitati, nu instrumente pasive ale unei clase, iar arta exprima viata in complexitatea ei, fiind o reconstructie simbolica a vietii.
Arta este o forma fundamentala de activitate prin care omul isi reprezinta raporturile cu lumea. Operele de arta sunt "obiecte de civilizatie" cu un statut aparte, un statut simbolic prin care ele depaoesc realul in posibil. Arta anticipeaza astfel cadrele posibile ale experientei sociale,

229. Lucien Goldmann, Sociologia literaturii, Bucureoti, Editura Politica, 1972.
230. Pierre Francastel, Realitatea figurativa, Bucureoti, Editrua Meridiane, 1972.
ea nu reflecta o spiritualitate, ci o creeaza. Trebuie, deci, sa cercetam raporturile dintre sistemul de conventie al artei si diverse componente ale sistemului social pentru a putea descoperi corelatia dintre aceste realitati. Arta nu este doar o expresie a societatii, ci si o componenta a societatii, o conditie si o forta sociala a ei.
Analogii intre sisteme politice si tipuri de cultura
Tudor Vianu, sintetizand cercetarile de sociologie a artei datorate lui Hypolite Taine, Fernand Baldensperger sau Charles Lalo, considera ca putem descoperi o serie de raporturi expresive intre anumite forme ale culturii si organizarea politica a societatilor.231 Antropologia a dezvaluit solidaritatea dintre activitatile artistice si formele de viata sociala. Comunitatile preponderent nomade s-au ilustrat prin poezie si muzica, iar cele sedentare prin arhitectura, arta plastica, literatura dramatica. Mai ales arhitectura poate fi pusa in legatura cu tipurile de structuri politice. Astfel, democratia ateniana a fost interesata de amenajarea arhitectornica a spatiilor publice, de mediul cetatii, construind temple dedicate zeilor si ersilor cetatii, stadioane, amfiteatre marete, portice festive sau dezvoltand forme ale artei ce implicau solidarizarea grupului social (teatrul, olimpiadele, sarbatori etc.). Prin contrast, acolo unde puterea politica a fost detinuta de plutocratie, in Roma lui August sau in oraoele-state din Renaotere, s-a dezvoltat o "arta a forului" menita sa glorifice maretia cezarilor, precum si vila de reoedinta.
Evul Mediu a dezvoltat pentru nobilime castelul izolat, iar pentru civilizatia comunala rurala - primaria si turnul comunal, ca loc al comunitatii. Regimurile monarhice centralizate au dezvoltat palatul de reoedinta (Versailles), iar individualismul Renaoterii a dus la impunerea portretului in pictura. in epoca Renaoterii, comanda sociala, prin intermediul mecenatului, punea arta in dependenta de campul puterii. Ulterior, secularizarea vietii si laicizarea mentalitatilor au dus la aparitia unor nsi genuri in pictura (peisajul, viata de familie), iar temele religioase au ramas ca un pretext pentru subiecte prozaice.

in epoca moderna are loc o autonomizare a campului artistic fata de cel politic, dar similitudinile de structura pot fi gasite si in aceste conditii. Muzica clasica si preclasica se afla in corespondenta cu formele de viata specifice secolelor XVI-XVIII, dupa cum ritmurile accelerate ale vietii contemporane se pot regasi transfigurate in configuratiile sonore ale genurilor muzicale actuale. in ultimele doua secole, arta s-a raportat de obicei critic la spatiul social si politic. Ea a exprimat, in forme specifice, anumite curente de idei sociale, participand la formarea si difuzarea lor. Situandu-se adesea in opozitie fata de sistemele politice ale momentului, arta, filosofia, religia si alte forme ale culturii indeplinesc, spun teoreticienii, si o importanta functie "compensatorie", oferind publicului imagini ale unei lumi alternative, expresia unor sentimente si aspiratii interzise de autoritati. Astfel, regimurile despotice au privilegiat adeseori genurile frivole, operele sentimentale si fara implicatii politice, literatura de evaziune etc.

"Pentru ca interzic sau oprima gandirea sociala, tiraniile dezvolta genurile frivole [...]. Regimurile autocratice favorizeaza apsi expresia sentimentelor erotice, singurele care nu le ameninta si care le pot caotiga simpatia anumitor cercuri. Erotismul rococoului francez este in aceasta privinta un exemplu printre altele. Progresul libertatilor publice poate uneori sa abata spiritele de la practica artelor si a literaturii."232

231. Tudor Vianu, Estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968, pp. 175-186.

232. Ibidem, p. 177.

Ultima observatie a lui Vianu este demna de interes si pentru intelegerea conditiei artei in perioada tranzitiei postcomuniste. Trecerea brusca spre un regim democratic si afirmarea libertatii de expresie, dupa o lunga perioada de interdictii, au acaparat interesul societatii si chiar al intelectualilor, grup specializat in creatia culturala, pentru spatiul politic si pentru confruntarile politice, determinand o eclipsare a interesului pentru arte si creatia "gratuita". Aoa se explica si pierderea prestigului social pe care-l avea literatura in timpul regimul dictatorial din Romania, cand simboliza o forma de opozite si avea o functie critica implicata.

Un caz: "rezistenta prin cultura"

Diagrama raporturilor dintre regimul politic comunist din Romania si spatiul cultural, cu schimbarile pe care le-a suferit in diferite perioade, poate oferi elemente pentru o analiza a fenomenului discutat. in primii ani ai regimului (perioada proletcultismului), spatiul cultural a fost complet controlat de institutiile cenzurii politice. Vechea elita culturala si politica a fost suprimata brutal. Este intervalul in care s-a consumat, dupa epoca fanariota, cea mai teribila tragedie nationala; este perioada unui "holocaust" al culturii romane, in care elita culturala anterioara a fost decapitata fizic sau marginalizata, perioada in care Romania a trait sub agresiunea unui model cultural de ocupatie, ce viza distrugerea memoriei istorice si rusificarea institutiilor, a invatamantului si a culturii in ansamblul ei.

Urmeaza o perioada de relativa liberalizare, care a avut efecte benefice asupra mediului cultural, intre anii 1964-1974. Este perioada in care sunt redescoperite si revalorificate filoanele nationale ale culturii, in care se reiau contactele intelectuale cu lumea occidentala; arta si activitatile culturale isi revendica si obtin o relativa autonomie fata de directivele politicii oficiale, directive ce cunosc si ele o faza de relaxare, iar cenzura ideologica devine mai permisiva. Artele plastice, teatrul, cinematografia, literatura si presa culturala cunosc o innsire de substanta, o diversificare stilistica si realizari de performanta.

Dupa 1971, regimul comunist manifesta o tendinta tot mai accentuata de reideologizare a mediului cultural si de inasprire a cenzurii. Regimul politic evolueaza treptat spre o restalinizare, prin impunerea unei "linii ideologice" in cultura si prin cultul personalitatii dictatorului Ceauoescu. Efectul acestei "cotituri ideologice" este contradictoriu in plan cultural. Este momentul in care se naote o reactie puternica, difuza la inceput, dar tot mai consistenta in plan spiritual si in formele sale "disimulate" de opozitie la politica regimului. Apar tot mai frecvent forme de protest social si intelectual.

Mediile culturale au acum structuri consolidate, independente de cele politice, iar pozitiile dobandite de o serie de personalitati si de unele publicatii in perioada anterioara incurajeaza unele acte de disidenta individuala, care se vor amplifica in anii `80. Dar mediile culturale sunt divizate de angajari teoretice si ideologice diferite, inclusiv de atitudini diferite fata de traditia culturala; sunt reluate teme si dispute din perioada interbelica.

Literatura dezvaluie aberatiile sistemul comunist, dar intr-un limbaj simbolic, aluziv si esopic, pentru a putea trece de cenzura. in mediile sociale si intelectuale se dezvolta un limbaj codificat prin care oamenii isi exprima aversiunea fata de regim; este epoca limbajului dublu, a unor conduite duplicitare, ca strategii de supravietuire si de opozitie simbolica. Este perioada

in care cenzura se inaspreote, revistele si editurile sunt din nou controlate, circuitul informatiei este supravegheat, iar in anii `80 cetatenii care au masini de scris sunt obligati periodic sa le

inregistreze la militie; televiziunea isi reduce programul la doua ore, in care se difuzau doar programe in care se manifesta un cult deoantat al dictatorului. Desi propaganda se intensifica, ea nu mai are eficienta, regimul nu mai este crezut, iar lumea culturala dezvolta diverse forme de rezistenta, pasive sau manifeste. in aceste conditii se dezvolta limbajul dublu, literatura cu "cheie", dar si conduite duplicitare in spatiul culturii.

Pentru a-si legitima dictatura, regimul Ceauoescu a recurs la o ampla actiune de exaltare a ideii nationale, incercand sa anexeze la aceasta politica nationalista si sectoare ale creatiei artistice. De fapt, sub aceste practici, care desfigurau istoria si transformau ideea nationala intr-o tema de propaganda, se promova un cult al personalitatii dictatorului, cult ce devenise sufocant si luase forme caricaturale.

Desi cei care nu scriau pe placul propagandei oficiale aveau dificultati in a publica, o serie de intelectuali au refuzat sa faca compromisuri, nu au renuntat la tinuta estetica si morala, s-au retras in spatiul cultural, cladind opere de valoare. Aceasta atitudine a fost numita ulterior "rezistenta prin cultura". Unele grupuri s-au izolat si au lucrat temeinic in sfera unor discipline sau preocupari culturale majore, precum a fost grupul din jurul lui Constantin Nsica, de la Paltinio.233

Desi au facut si gesturi de contestare directa a dictaturii, strategia pe care au adoptat-o cei mai multi intelectuali romani a fost una de rezistenta implicita, "retragerea in cultura", intrun spatiu autonom, pe care regimul dictatorial nu mai putea sa-l controleze in ultimii ani in toate manifestarile sale. Creatorii care nu au acceptat sa participe la ritualurile de glorificare hilara a puterii au adoptat acesta forma de opozitie pasiva, care a fost ulterior numita "rezistenta prin cultura". Astfel, constata Eugen Simion, cultura in ansamblu, dar mai ales segmentul ei literar si critic, a purtat "o lupta dura pentru a-si caotiga relativa independenta si, mai ales, pentru a impune o scara de valori cat mai exacta", nedistorsionata de considerente ideologice. in felul acesta, "literatura romana si-a revenit din somnul proletcultismului si s-a constituit ca institutie spirituala nationala"234.

intr-adevar, dupa 1965, literatura a devenit o "institutie spirituala nationala", cu o forta de penetrare sociala neobionuita. Aaparut o constelatie de creatori, de poeti, romancieri, dramaturgi si critici, personalitati de relief care au reinnodat legatura cu traditia spirituala autohtona si au produs opere in rezonanta cu nsile orientari estetice din spatiul mondial.

3. Conceptul de cultura politica

Repere pentru o definitie prealabila

Cultura politica reprezinta un ansamblu de idei, valori, atitudini si conduite prin care indivizii si grupurile sociale isi reprezinta si isi conotientizeaza raporturile lor fata de structurile de putere. Aoadar, ca o definitie de pornire, cultura politica reprezinta un ansamblu de reprezentari, idei, sentimente, judecati, atitudini si comportamente care vizeaza sistemul politic, raporturile dintre putere si cetateni. Cultura politica se cristalizeaza si ea prin mecanismul de socializare generala a individului si de asimilare a normelor sociale. in cazul culturii politice, aoa cum

233. Vezi Gabriel Liiceanu, Jurnalul de la Paltinio, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1984.
234. Eugen Simion, "Am optat pentru incitarea la toleranta", interviu (decembrie 1992), in C. Stanescu, Interviuri din tranzitie, Bucureoti, Editura Fundatiei Culturale Romane, 1996, p. 128.
vom arata, avem de-a face cu procesul prin care indivizii si grupurile sociale interiorizeaza idealuri, valori, norme si atitudini fata de sfera politica a societatii, exteriorizandu-le apsi in conduite si actiuni individuale sau de grup, dar care au relevanta politica globala.

Cultura politica este un concept interdisciplinar, care poate fi abordat din perspectiva filosofiei culturii, a sociologiei politice, a politologiei si a altor discipline. Realitatile complexe pe care le exprima conceptul au fost investigate si prin cercetari emipirice, dar o serie de componente ale culturii politice sunt greu de cuantificat: valori, reprezentari, mentalitati, mituri, simboluri, cuprinzand si importante aspecte psihologice (personalitate, atitudini, afecte, sentimente, motivatii, reactii emotionale etc.).

Putem decupa in morfologia culturii politice cel putin trei componente distincte:
- cunootinte, informatii, idei, sistematizate in doctrine si teorii politice sau prezente in mod difuz la membrii societatii (reprezentari, opinii etc.);
- valori, credinte, atitudini, convingeri, idealuri si motivatii, solidificate in mentalitati, prin care relatiile politice sunt reprezentate si evaluate;
- atitudini, comportamente si actiuni politice prin care se materializeaza optiunile si valorile

politice.
Deci putem considera ca gandirea politica, valorile politice si conduitele politice alcatuiesc sistemul culturii politice. Avem, aoadar, un nivel cognitiv, unul axiologic si unul praxiologic.
Alta sistematizare posibila este aceea care disociaza intre cultura teoretica elaborata, alcatuita din sisteme de cunootinte, valori si idei, concretizate intr-o ideologie sau doctrina, si cultura traita, nivelul psihosocial care se sprijina pe mentalitati politice, atitudini fixate in obiceiuri si practici consacrate traditional.
Elaborari teoretice ale conceptului de cultura politica
Conceptul de cultura politica a fost impus de sociologul american Gabriel A. Almond, fiind preluat si de alti teoreticieni ca un instrument fecund de analiza politica a societatilor si a sistemelor politice.235 Dupa opinia acestora, cultura politica a agentilor sociali, prin continuturile sale cognitive, afective si valorice, se afla intr-o relatie de simetrie - de interdependenta sau corespondenta - cu particularitatile si caracteristicile sistemului politic in care aceoti agenti traiesc si se manifesta.
Gabriel Almond si Sidney Verba au studiat sistemele politice si comportamentele politice ale membrilor societatii prin anchete aplicate in cinci tari (SUA, Marea Britanie, Mexic, Italia si Germania). Cartea lor, aparuta in 1963, sintetizeaza rezultatele acestei vaste anchete, prin care autorii ajung la concluzia ca structura culturii politice poate fi determinata prin trei tipuri fundamentale de orientari individuale, care au o puternica inradacinare psihologica: orientari cognitive, emotionale si estimative. Folosind notiunea antropologica de cultura in sensul de "orientare psihologica spre obiecte sociale", cei dsi autori construiesc conceptul de cultura politica pe ideea de orientare, care ar exprima "aspectele internalizate ale obiectelor si relatiilor" politice. Ca "set de orientari", cultura politica ofera indivizilor scheme pentru a-si intemeia o atitudine sau un comportament in situatii problematice concrete.

235. Gabriel A. Almond, Sidney Verba, Cultura civica, Bucureoti, Editura DU Style, 1996.
"Cand vorbim de cultura politica a unei societati ne referim la sistemul politic aoa cum a fost el interiorizat in cunootinte, sentimente si evaluari ale populatiei sale."236
Dupa schema autorilor, cultura politica ar cuprinde aoadar trei componente majore:
- Orientarea cognitiva se refera la cunoaoterea pe care o au indivizii despre sistemul politic, despre componenta sa, despre rolurile si detinatorii puterii.
- Orientarea afectiva priveote sentimentele indivizilor fata de structurile politice si fata de actorii sai, credintele si starile de spirit care sunt inspirate de raportarea la sistemul politic.
- Orientarea evaluativa contine aprecierile si judecatile de valoare ale indivizilor fata de sistem, opiniile formate pe temeiul informatiilor si al sentimentelor politice.
Aceste trei orientari formeaza sistemul de referinta al culturii politice. Pe baza acestor componente, autorii au determinat trei tipuri fundamentale de culturi politice237:
- Cultura politica parohiala, in care indivizii poseda o foarte slaba cunoaotere despre sistemul politic, iar existenta lor nu este afectata de actiunile sistemului politic. Este un tip de cultura care poate fi intalnit in societatile traditionale, tribale sau in comunitatile locale inchise. Cunootintele asupra sistemului politic central, afectele si judecatile de valoare fata de el tind spre zero: indivizii manifesta indiferenta, lipsa de interes, apolitism, repliere asupra solidaritatii locale sau etnice. Aspecte ale acestui tip de cultura pot fi intalnite si in statele industrializate moderne si actuale, cand orizontul de interes al unor cetateanului este limitat la afinitati locale, sat, regiune etc.
- Cultura politica dependenta, specifica pentru regimurile autoritare, despotice, cand indivizii cunosc mecanismul sistemului politic, dar accepta conditia de supunere, iar participarea este foarte slaba. in acest tip de cultura, numit si cultura de supunere, raportarea la putere se face preponderent in termeni ce vizeaza aspectele "descendente": puterea emite norme ce trebuie respectate, reglementari ce trebuie urmate, la care indivizii considera ca trebuie sa se supuna, fie pentru ca se tem de autoritati, fie ca aoteapta beneficii de la aceasta atitudine de ascultare. Din anchetele autorilor, acest tip de cultura politica se regaseote preponderent in cazurile Italiei si Germaniei.
- Cultura politica participativa, prezenta in regimurile democratice, unde cetatenii poseda un grad inalt de cunoaotere politica si participa activ atat la elaborarea deciziilor politice, cat si la controlul aspura structurilor politice. Puterea centrala este cunoscuta si recunoscuta ca legitima, iar masurile sale sunt respectate, dar cetatenii dispun de mijloace pentru a participa la procesul de elaborare a deciziilor. Acest tip de cultura politica este caracteristic, prin frecventa ridicata a trasaturilor sale, pentru Marea Britanie si SUA.
Cele trei tipuri de culturi politice - parohiala, dependenta si participativa - sunt construite printr-o reductie severa a diversitatii sociale si istorice la dominantele unor situatii obiective si

ale reactiilor umane. Aceste tipuri ideale se combina in viata practica a tuturor societatilor, in proportii variabile, dand naotere unor subculturi amestecate, hibride, eterogene, in functie de traditiile nationale si de dominatia unor caracteristici ale culturilor nationale. Aceste tipuri culturale se intrepatrund in realitatea politica a societatilor moderne, dar cultura dependenta este specifica regimurilor dictatoriale, pe cand cultura participativa este specifica regimurilor democratice.
Autorii au acordat termenului de "cultura civica" un sens special, vazand in ea o "cultura mixta"238, in care predomina elementele culturii participative, dar in aliaje specifice cu elemente

236. Ibidem, p. 44.
237. Ibidem, pp. 47-56.
238. Ibidem, pp. 59-60.
ale culturii dependente si ale culturii parohiale, care raman functionale pe anumite segmente ale vietii politice. Cultura civica ar fi o forma a culturii participative, dar care pastreaza in structura sa mixta si elemente din cultura parohial-comunitara si din cea dependenta. Conceptul ar defini simultan conditia cetateanului de membru al unei comunitati locale, de supus al autoritatilor politice centrale si de agent al vietii politice, la nivel local si national. Autorii subliniaza ca "in cultura civica, orientarile politice participative se combina cu si nu inlocuiesc orientarile politice dependente si parohiale"239.
Exista o corespondenta intre structurile economice si cele politice ale unei societati si fundamentele ei culturale. O analiza a culturii politice presupune luarea in considerare a tuturor acestor componente, o semnificatie deosebita avand-o valorile politice, ideologiile politice si mentalitatile politice. Este important sa descoperim corelatiile dintre credinte, idei, valori, atitudini si comportamente, care reprezinta urzeala culturii politice. Dupa cum se otie, mentalitatile reprezinta elementul cel mai profund al psihologiei colective si structurile cele mai rezistente la schimbare. De aceea, schimbarea mentalitatilor politice este o tema centrala de analiza pentru intelegerea tranzitiei postcomuniste.
Mentalitati, societati si tipuri de culturi
O dezbatere intensa se poarta azi cu privire la raporturile dintre structurile culturale, politice si economice ale unei societati. intrebarea este daca structurile politice de formula democratica si mecanismele economiei de piata, structuri care s-au impus in spatiul civilizatiei occidentale, sunt compatibile cu structurile culturale ale societatilor nonoccidentale (asiatice, africane etc.). Prin structuri culturale trebuie sa intelegem aici religie, arta si gandire filosofica, obiceiuri si credinte, moduri de viata, traditii, tipuri de familie si comportament, moravuri, reprezentari cu privire la divinitate, natura, om, forme de educatie etc. Ce influenta au toate aceste aspecte in plan politic sau economict
Orice economie nationala are un suport in modul de viata al oamenilor, in mentalitatile si comportamentul lor economic si social, in contextul lor cultural specific. Capitalismul de formula vestica presupune nu numai un sistem politic democratic, aoa cum este cunoscut, ci si un tip anumit de societate civila si de cultura politica, fara de care nu poate functiona. Mai mult, experientele mai recente au descoperit si o alta conditionare, mai profunda, privind tipul de cultura si de mentalitate. Max Weber a analizat substratul cultural, religios si moral pe care s-a edificat capitalismul de tip occidental. Din analizele lui Max Weber rezulta ca forma de capitalism care a triumfat in Occident este "cu totul deosebita si [...] nu s-a dezvoltat nicaieri in alta parte"240. Aoadar, este atipica, este exceptia, nu regula istoriei universale.
Contraexemplele cele mai des invocate privesc dezvoltarea capitalista spectaculoasa a Japoniei, mai recent a Chinei si a "tigrilor asiatici". Aceste tari au reusit sa se adapteze la rigorile capitalismului, desi cultura lor este una de tip colectivist, nu individualist, iar religiile asiatice sunt departe de a alimenta spiritul intreprinzator si o mentalitate activista in plan economic.
Totusi, aceasta grefa a capitalismului in organismului unor societati de tip traditional a generat interpretari diverse, dintre care unele considera ca fundamentele culturale ale societatilor sunt cele care modeleaza si structurile economiei de piata, presupuse a fi universale. Exista numeroase

239. Ibidem, p. 60.
240. Max Weber, Etica protestanta si spiritul capitalismului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993, p. 12.
exemple care ilustreaza rezistenta configuratiilor cultural-simbolice ale unui popor, chiar daca sunt supuse decenii la rand unei aculturatii negative.
Extinderea planetara a civilizatiei occidentale, fenomen caracteristic in ultimele doua secole, nu a produs o civilizatie universala, ci o arena in care se confrunta civilizatii diferite, considera Huntington. Societatile dependente au o situatie specifica. O data iesita din colonizare, o tara

isi pune cu fervoare - prin grupurile sale active, chiar prin cele care au asimilat initial valorile occidentale instrumentale - "problema identitatii sale si a specificitatii sale culturale"241. intr-o prima faza, ele doresc sa se "asemene" cu societatile occidentale, pe care incearca sa le imite. Dar, in a doua faza, spune Huntington, asistam la procesul de "indigenizare", avand ca agenti elitele din "a doua generatie". Huntington spune ca o asemenea succesiune de atitudini se observa in toate societatile care au adoptat initial modelul occidental de industrializare si modernizare. Ele raman angajate ferm in procesul de modernizare, dar refuza "occidentalizarea", adica refuza anihilarea identitatii lor culturale. Ele sunt societati "sfasiate", cum le numeote tot Huntington, preluand parca teoria lui Gherea despre nesiobagie, ca tip de societate ce articuleaza in chip "monstruos" doua moduri de productie - si doua tipuri culturale - total diferite.
Sub presiunea unor realitati contemporane, sociologii occidentali reiau si unele teme care au fost intens dezbatute in cultura romana moderna, cum ar fi tema raportului dintre modelul economic de dezvoltare si infrastructura culturala si psihologica a unei societati. Societatile in curs de dezvoltare cuprind un strat traditional, cu dominanta rurala si agrara, cu moduri de viata, practici si credinte paternaliste, si un strat modern, cu dinamica urbana, industriala si comerciala, care se afla in campul de gravitatie al valorilor occidentale. Ele se confrunta cu un proces extrem de complicat, in care imperativul modernizarii sociale interfereaza cu imperative nationale si cerinta de a-si consolida identitatea culturala.
Globalizarea este privita diferit din perspectiva diferitelor civilizatii, aoa cum este privit diferit conceptul de "civilizatie universala", produs tipic occidental, prin care se exprima "ideologia Occidentului in confruntarile cu culturile nonoccidentale", pentru ca "nonoccidentalii vad ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal", pentru ca Occidentul si-a proclamat propriul tip de cultura ca fiind universal.
"Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blanda integrare globala, cum este cazul proliferarii mass media la dimensiuni mondiale, nonoccidentalii denunta a fi imperialism ticalos occidental."242
Economiile est-asiatice au fost puternic zdruncinate de crize financiare in ultimii ani. Un reputat analist si comentator american - William Pfaff - considera ca este vorba de "proasta aplicare a valorilor occidentale in Asia" si de o "eroare" in actuala conceptie occidentala despre capitalism. Din aceasta eroare deriva si iluzia ca indata ce societatile rasaritene au scapat din stransoarea regimurilor comuniste autoritare ele isi vor construi in mod automat un sistem antreprenorial de piata libera.
"Greoeala consta in a presupune ca tot ceea ce este necesar pentru a crea o economie industriala moderna este a dereglementa. Factorii culturali si politici sunt considerati nerelevanti in economie sau subordonati fortelor economice. Ceea ce este cu totul neadevarat. Cultura nationala este aceea care determina forma pe care o imbraca o economie."243

241. Roger-Gйrard Schwartzenberg, Sociologie politique, Paris, Editions Montchrestien, 1988, p. 235.
242. Samuel Huntington, op. cit., p. 95.
243. William Pfaff, "Fiecarei culturi nationale, propria forma de capitalism", in Romania libera, nr. 2345, 10 decembrie 1997, articol tradus din International Herald Tribune.
Iata o idee ce contrazice atatea teorii in voga astazi. Putini vor fi aceea care vor intelege din aceasta teza ideea ca fiecarei culturi nationale ii corespunde o forma proprie de capitalism. Reprezentarea comuna, cea care domina acum mediile intelectuale, politice si jurnalistice, introduce o ruptura intre economie si cultura. Aceasta reprezentare considera ca stratul economic al societatilor se uniformizeaza prin globalizarea tipului occidental de economie de piata, iar identitatile nationale se manifesta doar pe plan cultural, plan de unde ar urma sa fie erodate si ele, treptat, in beneficiul unei omogenizari culturale si spirituale a omenirii. Iata o alta perspectiva, care, departe de a sustine restrangerea identitatilor la nivelul culturilor, le extinde si in plan economic. Desigur, termenul de cultura este folosit de William Pfaff in sens antropologic larg (potrivit ocolilor antropologice americane), cuprinzand formele de expresie spirituala, dar si modurile de viata, traditiile, mentalitatile, atitudinile inradacinate intr-un sistem de valori, comportamentele politice si economice sadite intr-o experienta istorica particulara.
Cu putine exceptii, de un secol si ceva, teoriile occidentale, indiferent ca este vorba de cele evolutioniste, liberale sau marxiste, ne spun ca factorii economici si politici sunt hotaratori in dezvoltare si ca sistemele culturale urmeaza sau reflecta doar dinamica acestora. Cele mai multe teorii romaneoti sustin ca mediul cultural specific modeleaza si realitatile de ordin economic si social. Matricea stilistica isi intinde liniile de forta ale campului sau gravitational nu numai asupra infaptuirilor strict culturale, ci si asupra comportamentelor economice, asupra raporturilor "de piata", pe care le orienteaza intr-un anumit mod.

Aoadar, potrivit autorului citat, eroarea prsiectelor liberale sau social-democrate de reforma, sustinute de expertii occidentali, consta in a crede ca astazi "capitalismul occidental poate fi instaurat oriunde", indiferent de structurile mentale si culturile locale. Drept urmare, constrangerea tarilor asiatice de a aplica acest model de capitalism, constrangere determinata de presiunea relatiilor economice globalizate, dar si de anumite actiuni de natura geopolitica, a produs in tarile asiatice "o forma corupta si speculativa de expansiune economica".
Iata, aoadar, o recunoaotere clara a faptului ca metropola exporta in periferie un tip de capitalism neviabil, care nu tine seama de fondul etic si cultural din tarile supuse unei evolutii rapide spre capitalism. Criza capitalismului asiatic din vara anului 1997 este explicata prin absenta elementelor de statornicie a capitalului, prin ravagiile pe care le produce "capitalul vagabond" (ca sa folosim un concept introdus de Constantin Stere la inceputul secolului XX) in sistemul de relatii economice si politice din tarile in care opereaza.
"O data ce investitiile «aventuriere» (puternic speculative - n. tr.) motivate de aceste relatii au inceput sa eoueze, atat investitorii din tara, cat si cei din strainatate s-au retras sau au speculat impotriva monedelor si pietelor asiatice si totul a inceput sa se destrame."244
Autorul american reia explicatiile lui Max Weber. Capitalismul american s-a dezvoltat in cadrul unui "cod de convingere protestant", avand in centru "credinta ca succesul material si bogatiile caotigate sunt dovezi ale binecuvantarii date de Dumnezeu atat indivizilor, cat si natiunii". Pe acest suport moral si religios s-au dezvoltat organizatiile filantropice si solidaritatea dintre angajati si corporatii. Aceste lucruri au disparut din SUA in ultimele decenii, cand consideratiile etice sau de alta natura au cedat in favoarea individualismului hedonist, pentru care conteaza doar autorealizarea individuala, chiar atunci cand este distructiva fata de comunitate si interesele nationale. Practicile capitalismului american contemporan, care dau tonul in intreaga

244. Idem.
lume, exprima schimbarea de mentalitate si de abordare a raportului dintre afaceri si lumea morala, orientarea culturii publice spre valori "materialiste si hedoniste", cultura care, practic, "a abandonat baza etica a economiei tarii", situatie care se regaseote peste tot.
"Business-ul american functioneaza cu neglijarea din principiu a cerintelor individuale de justitie sociala si cu ferma convingere intr-o noua versiune de determinism economic: aceea ca piata va rezolva toate problemele, inclusiv pe acelea de dreptate si echitate. Aceasta ar putea fi numita o totala inversare a americana a marxismului, dar a devenit etica economica nationala. Ea a fost exportata in Rusia si Europa de Est postcomuniste si in Asia cu un zel misionar demn de o alta epoca si o cauza a mai buna."245
Aoadar, crizele din periferie se datoreaza "nepotrivirii dintre cultura mootenita si valorile economice importate", iar criza din metropola tine de desprinderea capitalismului de suportul sau etic si cultural traditional. in ambele cazuri avem de-a face cu o contradictie intre economie si cultura, intre practicile capitalului speculativ si ale economiei de cazino, pe de o parte, si formele productive ale societatilor, in care intra si componentele lor culturale, pe de alta parte. Capitalismul de tip vestic, oricat de mult s-ar mondializa si globaliza, are nevsie de o ancora productiva nationala, de un suport in fundatia culturala a societatilor si de o inradacinare in principii care sa-i dea un sens constructiv, sa-l transforme intr-un mecanism de civilizatie si progres.
Bibliografie

Gabriel A. Almond, Sidney Verba, Cultura civica, Bucureoti, Editura DU Style, 1996.
Francis Balle, "Comunicarea", in Raymond Boudon (coord.) Tratat de sociologie, Bucureoti, Editura Humanitas, 1997.
Pierre Bourdieu, Despre televiziune, Bucureoti, Editura Meridiane, 1998.
Pierre Bourdieu, Ratiuni practice, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999.
Henri-Pierre Cathala, Epoca dezinformarii, Bucureoti, Editura Militara, 1991.
Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, Televiziunea, Bucureoti, Editura Humanitas, 1991.
Ion Dragan, Paradigme ale comunicarii de masa, Bucureoti, Casa de Editura si Presa "aANSA" S.R.L.
Mircea Eliade, Mituri, vise si mistere, Bucureoti, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
Pierre Francastel, Realitatea figurativa, Bucureoti, Editrua Meridiane, 1972.
Lucien Goldmann, Sociologia literaturii, Bucureoti, Editura Politica, 1972.
Paul-Henri Chomart de Lauwe, Cultura si puterea, Bucureoti, Editura Politica, 1982.
Herbert Marcuse, Scrieri filosofice, Bucureoti, Editura Politica, 1977, capitolele traduse din lucrarea Omul unidimensional, pp. 285-429.

Roger-Gйrard Schwartzenberg, Statul spectacol, Bucureoti, Editura Scripta, 1995.
C. Stanescu, Interviuri din tranzitie, Bucureoti, Editura Fundatiei Culturale Romane, 1996.
Laurentiu asitu, Retorica audio-vizuala, Iasi, Editura Cronica, 1993.
Franзsise Thom, Sfarsiturile comunismului, Iasi, Editura Polirom, 1996.
Tudor Vianu, Estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968.

245. Idem.
VII. Teorii cu privire la civilizatia postindustriala.
Identitati culturale in lumea globalizarii
1. Cultura ca sursa a schimbarii sociale
Cultura si dezvoltare sociala
in urma unor experiente revelatorii parcurse de epoca noastra, dimensiunea culturala a dezvoltarii a devenit tot mai evidenta. Teoreticienii au pus intr-o stransa ecuatie raportul dintre schimbarea sociala si schimbarea culturala. Componentele culturale au astazi un rol cauzal, in sensul "tare" al cuvantului, in dezvoltarea societatilor. Indicatorii culturali ai dezvoltarii au o relevanta tot mai accentuata. Tot mai multi teoreticieni vorbesc astazi despre factorii noneconomici ai dezvoltarii, despre importanta sistemului de educatie, care a devenit un loc strategic in care se pregateote viitorul.
Dezvoltarea e si un proces cultural, nu numai economic. Corelatia dintre dezvoltare si cultura exprima de fapt caracterul global al determinismului social. atim azi ca densitatea creatiei culturale (mai ales a celei otiintifice) din anumite societati le-a propulsat pe acestea in avangarda civilizatiei contemporane. atim, de asemenea, in ce masura competitia pe terenul dezvoltarii este adesea o competitie pentru informatia otiintifica sau o competitie in domeniul cercetarii otiintifice fundamentale. Cantitatea de informatie otiintifica se dubleaza o data la citiva ani si ea este o sursa primara a dezvoltarii. Iar societatile dependente, din aria Lumii a Treia, isi gasesc cu greu calea spre o dezvoltare autentica, endogena, care este imposibila fara producerea unei culturi organice care sa sprijine acest proces. Aproduce modernitatea, nu a o imprumuta - iata un imperativ vital pentru aceste societati. Dar a produce modernitatea inseamna a dispune de forte culturale care sa realizeze efectiv acest lucru.
Interesul pentru problemele culturii este legat astazi de nsile modele de dezvoltare sociala si de faptul ca componentele culturii au devenit factori hotaratori ai schimbarii sociale. in aceasta competitie culturala ce are loc intre societati este important sa ne sporim forta creatoare, sa dezvoltam un invatamant formativ, care sa-i invete pe oameni sa invete singuri si sa se adapteze la complexitatea mediului contemporan. Asistam la o acceleratie a istoriei, la uzura rapida a cunootintelor si la nevsia de reciclare a ideilor, pentru a rezista in aceasta competitie. S-a observat ca toate resursele de care dispune omul sunt limitate, in afara capacitatii omului de invata, care este principial nelimitata. Ea trebuie stimulata, intrucat potentialul uman este insuficient folosit si datorita unor conditii sociale constrangatoare.
Teoreticienii fac astazi o distinctie clara intre creoterea economica (acumulare tehnologica, eficienta etc.) si dezvoltare sociala (concept care angajeaza toate structurile unei societati). Tehnica (imprumutata) poate stimula creoterea economica, dar nu e sinonima cu dezvoltarea sociala. Aceasta e solicitarea contradictorie la care trebuie sa raspunda asemenea societati. Dezvoltarea presupune o noua cultura interioara, presupune schimbarea valorilor interiorizate, a fundatiilor mentale pe care se inalta un pattern cultural, schimbarea sistemului de valori, a mijloacelor de expresie simbolica etc.
Cultura e implicata, structural si functional, in interstitiile unei societati, si noua infrastructura tehnica nu poate functiona adecvat fara o paradigma culturala adecvata. Interdependenta dintre economie si cultura a fost surprinsa de G. Calinescu in urmatoarea formula: "Economia si cultura sunt dsi poli contradictorii si comunicanti care imping viata sociala dupa acelasi principiu dupa care functioneaza soneria electrica".
Conceptiile care au vazut in tehnologie singurul factor semnificativ al dezvoltarii s-au izbit de realitati pe care nu le-au luat in seama. Entuziasmul necritic fata de strategia transferului de tehnologie e in scadere si s-a observat ca paradigmele culturale "locale", conduitele productive ale agentiilor din aria societatilor dependente supradetermina functionarea si eficienta acestor tehnologii transplantate. Determinismul tehnologic e integrat intr-unul social si cultural global. Echipamentul cultural si mental este, deci, un factor constitutiv al unei societati, nu doar o expresie a ei. Adevarul acesta banal trebuie repetat adeseori. Pe de alta parte, tehnologia transporta in valizele sale invizibile si modelul cultural care a produs-o, dar structurile culturale "locale" (mentalitati, traditii, strategii de actiune si cunoaotere, moduri de viata, suprastructuri ideologice

mootenite, limbaje simbolice) au o forta de rezistenta mult mai puternica decat eram obionuiti sa le acordam. Cautarea unor solutii proprii de dezvoltare, in acord cu modelele culturale locale, cu fondul mental autohton, e un fenomen tot mai vizibil. E un fapt care ne demonstreaza importanta culturii in procesul de dezvoltare.

Sociologul american Daniel Chirot, studiind mecanismele proceselor de schimbare din diverse tipuri de societati, ajunge la concluzia ca schimbarile sociale sunt determinate de un complex de factori, dar de cele mai multe ori ele isi au sursa in "domeniul ideilor abstracte", in formele de cunoaotere si de educatie, domenii in care se formuleaza un set de solutii si de raspunsuri posibile la solicitarile date ale unei societati. Asimilarea stiintei si a nsilor tehnologii, educatia si capacitatea unei culturi de a se schimba interior, producand idei, moduri de gandire si reprezentari nsi, reprezinta factorii cei mai importanti ai schimbarii sociale. Aceste idei nsi trebuie sa se acumuleze pana la un nivel care sa permita exercitarea unei presiuni asupra unei societati in directia schimbarii sale. O conditie pentru stimularea schimbarii ar fi existenta unei culturi suficient de diferentiate in codurile si formele sale astfel incit sa fie disponibila pentru nsi experiente spirituale.

"Nici o cultura care devine prea omogena, prea satisfacuta de sine sau prea legata de vechiul ortodoxism [cu sensul de vechile tipare si moduri de gandire - n. n.] nu va da naotere unui numar indeajuns de idei nsi [...]. Din punctul de vedere al societatilor, vitalitatea si diversitatea unei culturi, precum si rezistenta ei la uniformitate, acum, ca si in trecut, ofera cele mai mari oanse de intalnire cu succes a viitoarelor confruntari."246

Economistul John Kenneth Galbraith ajunge la o concluzie paradoxala in privinta capacitatii de schimbare a societatii americane, in care s-ar fi insaturat o "cultura a satisfactiei" si dominatia celor multumiti de starea lor. Astfel, aoa cum arata diverse situatii si experiente, "indivizii si

246. Daniel Chirot, Societati in schimbare, Bucureoti, Editura Athena, 1996, p. 214.

grupurile care se bucura de un statut economic privilegiat sunt inclinate sa creada ca ordinea de care ele profita este socialmente buna si durabila"247.

Convingerile celor rasfatati de soarta justifica perpetuarea multumirii lor, iar ideile economice si politice ale epocii se acomodeaza cu acest sos. Exista o piata politica avida de lucruri agreabile care sa satisfaca si sa recompenseze indivizii pentru starea de fapt. intr-o societate dominata de o cultura orientata spre satisfactie248, spune autorul, "cei norocosi si privilegiati nu gandesc si nu actioneaza in functie de propriul lor interes pe temen lung", ci numai pentru a apara "confortul lor si multumirea lor imediata". Functioneaza aici un instinct uman profund.

"Ceea ce este cu adevarat nou in tarile zise capitaliste - si este un punct crucial - este ca multumirea puterii, cu convingerile care o inspira, este acum a celor multi, nu numai a catorva. Ea opereaza sub egida inatacabila a democratiei, chiar daca aceasta nu este democratia tuturor cetatenilor, dar a celor care, pentru a apara privilegiile lor economice si sociale, se duc efectiv la urne. Rezultatul este un stat care nu ia in seama realitatea si nevsile populatiei, ci doar opiniile celor satisfacuti, ce reprezinta majoritatea votantilor."249

Autorul vrea sa dezvolte o "economie politica a satisfactiei" (mai aporape de antropologia culturala decat de teoria economica), sa analizeze comportamentul economic al acestei mase de oameni satisfacuti de sine si de conditiile de viata - fara a propune nici o reforma, fara indignare sau condamnare, ci, precum antropologul care doar observa si constata, fara a interveni sa modifice ceva din riturile pe care le analizeaza. Etosul satisfactiei si al automultumirii "rezista cu vigoare celor care-l pun in cauza", dovedind o "rezistenta extrem de motivata impotriva schimbarilor si a reformei"250, fapt care face inutila critica acestui sistem, considera autorul.

Ideea majoritatii multumite este ca "membrii sai merita ceea ce au", ca situatia lor este "produsul calitatilor, al inteligentei si eforturilor personale", pentru ca succesul constiuie recompensa unui merit, si reactia fata de cei care contesta aceasta convingere este de "indignare si respingere manioasa"251. Este lumea "majoritatii electorale", care nu poate fi tulburata de disidentele critice ale universitarilor sau jurnaliotilor care simpatizeaza cu cei exclusi. "Dominatia celor bogati" si satisfacuti capata o "alura democratica", intarita de pozitiile exprimate de oamenii politici, de purtatorii de cuvant ai mediilor diverse.

"Majoritatea satisfacuta" prefera "inactiunea publica pe termen scurt, chiar daca efectele sunt alarmante, in locul actiunii preventive pe termen lung", pentru ca functioneaza ideea ca "termenul

247. John Kenneth Galbraith, La rĭpublique des satisfaits. La culture du contentement aux Etats-Unis, Editions du Seuil, 1993, p. 12.

248. Culturile orientate spre satisfactie s-au dezvoltat si altadata, in centrele imperiale (Roma lui Traian,

epoca lui Ludovic XV si a lui Ludovic XVI), unde "minoritatea creatoare" nu avansa nici un prsiect de viitor.
Teoriile economice din epocile respective justificau si celebrau un sistem economic in care bogatia revenea aristocratiei. Nimic nu parea sa puna la indsiala stralucirea economica a celor care se bucurau de aceasta repartitie
si organizare economica. Dar crizele au zguduit periodic aceste edificii ale bunastarii. Au urmat perioade de explozie a nemultumirilor sociale, de bulversari economice. Galbraith sustine ca revigorarea economica sub mandatele lui Franklin D. Roosevelt s-a produs impotriva conduitelor dezvoltate de marii agenti economici
particulari si impotriva previziunilor facute de economioti, precum Schumpeter, care considerau ca o relansare
sanatoasa nu poate veni decat spontan, nu prin interventia statului. Azi este unanim recunoscut faptul ca revolutia
lui Roosevelt a salvat capitalismul traditional si l-a adaptat la nsile cerinte.

249. Ibidem, p. 19.

250. Ibidem, p. 21.

251. Ibidem, p. 28.

lung nu va sosi niciodata", iar costul imediat al actiunii ar putea sa cada si asupra categoriilor privilegiate, sporind impozitele. Beneficiile actiunilor cu scop pe termen lung vor fi profitabile pentru altii, iar "teologia quietista a laissez-faire-ului nu ne asigura ea ca totul se va sfarsi cu binet" Astfel, si masurile pe planul ecologic sunt amanate sine die.252

Dupa opinia lui Galbraith, cultura de satisfactie ar reprezenta un blocaj al schimbarilor sociale. Din aceasta situatie nu se va putea iesi, considera autorul, decat prin dezastrul economic al marilor intreprinderi, prin efectele perverse ale unor actiuni militare internationale, prin eruptia claselor inferioare. Politica economica de termen scurt, dusa in favoarea celor "satisfacuti", va duce la disconfort economic pentru intreaga societate.

Eficienta economica - un concept al culturii moderne

Lumea contemporana ne obliga sa operam cu un concept mai larg de eficienta, ireductibil la sensul tehnic si economic. Dupa cum am spus, autonomizarea campului de activitate economica - fenomen integrat procesului de autonomizare a valorilor in epoca moderna - a propulsat sensul cantitativist si instrumental al ideii de eficienta, sens pertinent in aria faptelor strict economice.
La nivel macrosocial, istoric si antropologic, eficienta economica nu poate fi considerata o variabila independenta si nici un indicator absolut al dezvoltarii. Eficienta actiunii umane trebuie apreciata si din perspectiva unor efecte sociale si umane.

Eficienta strict economica poate intra adesea in contradictie cu alte valori sociale de natura etica, estetica, politica sau vitala (protejarea mediului inconjurator, dezvoltarea omului etc.).
Exista efecte perverse (neluate in seama de prsiectele strict tehnice si economice), efecte sociale pe termen lung (iarasi pierdute adesea din vedere) sau efecte extraeconomice care, prin amploarea lor, anuleaza rezultatele obtinute in plan economic. "Costurile" sociale si umane ale eficientei economice trebuie avute in vedere. O eficienta economica obtinuta cu pretul deteriorarii iremediabile a mediului natural, cu pretul instrainarii umane si al marginalizarii unor categorii sociale nu poate dobandi o semnificatie pozitiva intr-o autentica perspectiva umanista.
Trebuie sa ne intrebam care e finalitatea sau valoarea eficientei economice. Eficienta trebuie conjugata cu valorile sociale, trebuie apreciata prin intermediul unor criterii axiologice, care o raporteaza la nevsile si aspiratiile umane.

Concluzia este aceea ca semnificatia ideii de eficienta este supradeterminata de vectorii axiologici ai unui model cultural. Dincolo de relativitatea distinctiilor conceptuale introduse de antropologia culturala, putem afirma ca societatile si culturile premoderne, folclorice si traditionale, cele cu "istorie stationara" - ca sa folosim sintagma lui Claude Lĭvi-Strauss - n-au fost animate de "demonul" eficientei in intensitatea si in ipostazele pe care acest factor le-a dobandit in "istoria cumulativa" a societatilor moderne. Aoadar, ideea de eficienta este o componenta a mentalitatilor moderne. Hegemonia pe care o exercita in destinul societatilor contemporane trebuie pusa in legatura cu schimbarea generala a paradigmelor culturale in perioada Renaoterii occidentale.

252. Pentru cei satisfacuti, "statul este resimtit ca o povara: nici un credo politic al timpurilor moderne n-a fost atat de frecvent repetat si aplaudat cu atata caldura ca nevsia urgenta de a «elibera indivizii de greutatea
strivitoare a statului» [...]. Nevsia de a reduce sau de a arunca aceasta povara - si, o data cu ea, agreabila

surpriza, impozitele care o finanteaza - este un articol esential de credinta pentru majoritatea uouratica si satisfacuta",

ibidem, p. 31.

Schimbarea reprezentarilor asupra timpului istoric, inchegarea ideii de timp linear al evolutiei, noua perspectiva faustica ("La inceput vsi pune Fapta", se decide Faust) ce acorda o valoare hotaratoare actiunii, vietii active in opozitie cu viata contemplativa si alte schimbari in structura mentala si culturala au propulsat ideea de eficienta in pozitia strategica de azi. Semnificativ este si faptul ca actiunea economica s-a autonomizat in raport cu ansamblul altor campuri valorice, incorporandu-le insa (cazul stiintei) sau incercand sa le traduca in indicatorii eficientei imediate (tendinta de comercializare a artei sau transformarea unor valori morale, a demnitatii personale sau a onoarei in valori de schimb). Legea economiei de timp si de munca devine stindardul unei societati care glorifica progresul material in sine. "Mitul utilului", magistral analizat de D.D. Rooca, este axul modelului cultural impus de burghezie, cu efecte vizibile in structura vietii cotidiene.

Procesul e complicat si nu putem nici macar mentiona toate aspectele sale. Evident ca el a avut si o imensa semnificatie istorica pozitiva, introducand o noua forma de rationalitate a muncii si a vietii sociale. Pentru acest nou tipar de organizare a ei, acordul dintre forma si fond ramane o cerinta de capatai. Ineficienta actiunilor umane condamna orice societate la stagnare sau chiar la disparitie. A produce mai mult intr-un timp mai scurt, a obtine performante cu un minimum de cheltuieli sunt formule ce definesc societatile moderne angajate intr-o competitie acerba cu timpul.

Caci ideea de eficienta s-a impus ca simptom al unei nsi atitudini fata de timp. "Timpul dezvoltarii ne este luat si tema cea mare este de a-l inlocui printr-o indsita energie", proclama Maiorescu, sesizand decalajul societatii romaneoti din vremea lui fata de societatile occidentale. Ne trebuie o gestiune chibzuita a energiilor nationale, ne trebuie clarviziune, temeinicie si eficienta in cultura, in economie, in politica, in diplomatie, in administratie, in tot ce facem, spunea Maiorescu, caci, angajati in cursa unei dezvoltari accelerate, "romanii au pierdut dreptul de a comite greoeli nepedepsite". Idee de o actualitate coplesitoare. Un sens pozitiv al tranzitiei actuale se va impune doar printr-o gestiune chibzuita si eficienta a fortelor nationale, ceea ce implica o anumita cultura a agentilor sociali.

Evident ca rationalitatea si eficienta actiunilor sociale sunt dependente de coeficientul de cultura pe care-l incorporeaza agentii acestor actiuni. Dar trebuie sa ne delimitam de intelegerea tehnocratica, pragmatista si de cea economicist-ingusta a eficientei. in gandirea contemporana se pot detecta semnele unei mutatii cu privire la ideea de eficienta. E vorba de abandonarea cunoscutei teorii a neutralitatii axiologice a stiintei si tehnicii, de modificarile survenite in strategiile dezvoltarii, de relevanta pe care o dobandesc treptat criteriile transeconomice ale dezvoltarii (calitatea vietii, factorii ecologici, sociali, demografici, psihosociali, culturali, stil de viata, dezvoltarea durabila, organica etc.). intr-un cuvant, este vorba de conjugarea eficientei cu alte valori sociale, perspectiva care se impune tot mai frecvent azi.

Cultura nu este doar o componenta a societatii, ci si a oricarei structuri de putere. Aceasta componenta a devenit azi una strategica. Toffler vorbea de economia suprasimbolica, ca un nou mod de a face bogatie, in care conteaza cunoaoterea, comunicarea, procesarea informatiilor. Toate aceste componente ale puterii economice sunt puse in miocare de cognitariat, grupuri sociale cu inalta specializare, care manipuleaza nu obiectele materiale, ci cunoaoterea, ideile, strategiile, informatiile. De aici decurge o noua definitie a eficientei sociale si a factorilor care intervin in configuratia puterii. O putere fara suport cultural nu

dureaza. Hegemonia politica si economica este insotita de hegemonia culturala si simbolica. Multi teoreticieni exemplifica aceasta idee prin cazul Uniunii Sovietice si al fostelor tari comuniste.

2. Teorii privind civilizatia postindustriala

Cunoaoterea, informatia si comunicarea - nsi factori ai dezvoltarii

Teoreticienii din campul otiintelor istorice si umane au codificat schimbarile intervenite in fundamentele civilizatiei actuale prin notiuni diferite, unele vizand viteza procesului ca atare, altele rezultatul acestuia, dar fenomenul esential este acelasi. Astfel, in anii `70, analizand sensul global al acestor schimbari ce afecteaza fundamentele civilizatiei, Daniel Bell si alti sociologi au propus notiunea de "societate postindustriala", Zbigniew Brzezinski pe cea de "revolutie tehnetronica", Alvin Toffler pe cea de "tranzienta", "ooc al viitorului" sau "al treilea val" al civilizatiei, care anticipeaza o societate informationala. ai, inainte de toti aceoti teoreticieni si

profeti ai schimbarii, Marshall McLuhan a surprins in anii `60 efectele sistemului mass media asupra societatii, vorbind de "globalizare" si de aparitia unei culturi a audiovizualului, care va disloca viziunile, conceptiile, valorile, atitudinile si comportamentele produse, induse de si asociate cu cultura scrisa, "Galaxia Gutenberg".
Pentru toti teoreticienii care au interpretat fenomenul in discutie, viteza extraordinara a schimbarilor este determinata de un factor global, numit revolutia otiintifica si tehnica. in spatele acestor schimbari ce ne bulverseaza viata "se aude huruind marele motor al schimbarii - tehnica", scria in 1970 Toffler.253 Dupa al Dsilea Razbsi Mondial, aplicatiile tehnice ale descoperirilor otiintifice s-au facut cu mare rapiditate, modificand caracterul muncii si al productiei, economia, modurile de trai, raporturile sociale si interumane, comunicarea, institutiile sociale si politice, formele de creatie artistica, stilurile de viata etc. in cateva decenii, circulatia informatiei a devenit globala si instantanee, viteza avioanelor a depasit bariera sunetului, satelitii si navele cosmice au luat in stapanire spatiul sideral, armele nucleare s-au multiplicat, posibilitatea de a actiona asupra codului genetic a devenit o realitate etc.
O lucrare de referinta pentru abordarea nsilor tendinte este cea a lui John Naisbitt, Megatendinte254, aparuta initial in 1982, urmata de alte editii actualizate. Cartea lui Naisbitt a avut un ecou deosebit, datorita capacitatii autorului de a sintetiza tendintele majore ale civilizatiei actuale si de a le prezenta intr-o maniera foarte expresiva. Aplicand o vasta analiza de continut asupra informatiilor difuzate in presa vremii (a prelucrat timp de 12 ani peste doua milioane de articole referitoare la evenimentele locale), autorul a identificat zece tendinte dominante, care "pornesc de jos in sus", si care transforma societatea americana si care se vor extinde treptat in toate societatile.
Cea mai importanta tendinta pe care o inregistreaza Naisbitt in tabloul sau este "tranzitia hotaratoare de la o societate industriala la una informationala". Un moment relevant al acestei tranzitii este situat de Naisbitt in deceniul oase (mai exact in 1956), cand in SUA "gulerele

253. Alvin Toffler, aocul viitorului, Bucureoti, Editura Politica, 1973, p. 37.
254. John Naisbitt, Megatendinte, Zece nsi directii care ne transforma viata, Bucureoti, Editura Politica, 1989.
albe, aflate in posturi tehnice, administrative si functionareoti depaoeau ca numar gulerele albastre"255. Este un reper "simbolic", dar si unul foarte concret. Pentru prima data in istorie, intr-o societate data, cei care produc si manipuleaza informatia devin mai numerosi si mai importanti decat cei care produc si manipuleaza bunuri materiale.
Traseul evolutiv al "civilizatiei" inregistraza astfel o deplasare semnificativa de la fermier la muncitor, apsi de la acesta la functionar, iar azi de la toti aceotia la specialist si tehnician in domeniul informatic. in 1979, personalul ocupat in agricultura reprezenta mai putin de 3% in SUA, fiind intrecut ca numar de personalul permanent care lucra in universitati. Cunoaoterea reprezinta acum cea mai importanta resursa strategica a "bogatiei" si a dezvoltarii sociale, iar computerul este instrumentul tehnic si simbolic al acestei schimbari. Economia bazata pe informatie si pe nsile tehnologii schimba din temelii toate relatiile sociale si componentele vietii umane. Iata cum rezuma Naisbitt cele zece tendinte care ne duc spre societatea informationala:
"1. Ne-am deplasat de la o societate industriala la una bazata pe crearea si distribuirea informatiei. 2. Ne miocam in doua directii - tehnologie inalta si reactii inalte, insotind fiecare noua tehnologie cu un raspuns uman compensatoriu. 3. Nu ne mai permitem luxul de a opera in cadrul unui sistem economic national izolat, autarhic; trebuie sa ne dam seama ca astazi suntem o parte a unei economii globale [...]. 4. Reorganizam societatea in care troneaza considerentele si motivatiile pe termen scurt, in favoarea abordarii lucrurilor intr-o perspectiva temporala mult mai larga. 5. in oraoele si in statele componente ale federatiei [ale SUA - n. n.], in micile organizatii si subdiviziuni am descoperit capacitatea de a actiona in mod inovator si cu bune rezultate plecand de jos in sus. 6. Ne deplasam din cadrul institutional catre bizuirea pe propriile forte in toate aspectele vietii. 7. Descoperim ca sistemul democratiei reprezentative e depasit de realitatea unei epoci in care informatia se transmite instantaneu. 8. Renuntam la dependenta fata de structurile ierarhice in favoarea unor retele mai degajate. Acest lucru va fi important in special pentru comunitatea oamenilor de afaceri. 9. Tot mai multi americani traiesc in Sud si in Vest, parasind vechile oraoe industriale ale Nordului. 10. De la o societate bazata pe optiunea sau-sau, cu o marja limitata de alegeri personale, irupem intr-o societate nonconformista, cu posibilitati de optiune multiple."256
Sub raport cultural, globalizarea economica nu va produce uniformizarea societatilor, ci diversificarea lor launtrica si renaoterea interesului pentru identitati etnice si nationale. Traim intr-o "vreme a parantezei" dintre epoci, a tranzitiei spre alt tip de civilizatie, iar tendinta dominanta

este spre pluralism si descentralizare, precum si spre diversitate culturala.257
"Al Treilea Val" - o schimbare de paradigma culturala
Vizibilitatea culturii, ca factor central al dezvoltarii societatilor contemporane, este favorizata si de globalizarea economiilor si de ascensiunea nsilor "forte de productie" si de comunicare. Alvin Toffler constata ca natura puterii - si implicit a identitatii prin care se afirma un actor social si istoric - a fost dintotdeauna o combinatie intre forta, avere si cunoaotere. Fenomenul inedit rezida in faptul ca astazi se schimba ponderea acestor componente in configuratia puterii, insemnatatea lor fiind acum exact inversa fata de ordinea lor cronologica de aparitie si de afirmare.

255. Ibidem, p. 40.
256. Ibidem, pp. 26.-27.
257. Ibidem, pp. 327-348.
Noul sistem de a produce avere (si de a instrumenta violenta) depinde azi complet de cunoa otere, de comunicatii, servicii, informatii, simboluri, software, know-how, computere, mass media etc. Computerul este unealta ce a revolutionat nu numai spatiul comunicarii, ci intreaga viata umana (economia, educatia, administratia, cercetarea otiintifica si literatura, politica si sistemele de aparare etc.). Scoaterea din uz a tipului de fabricatie traditional, in care contau munca ieftina, materiile prime si utilajele fizice, este un salt spre un nou sistem revolutionar de productie, spre "economia supra-simbolica". in fostele regimuri comuniste, activitatile simbolice, legate de cunoaoterea si administrarea informatiilor, erau subordonate puterii politice care le incorseta. Deficitul de performanta economica a fostelor tari comuniste le-a decis sfar-situl, socialismul celui de "Al Dsilea Val" neputandu-se adapta la nsile mecanisme ale puterii, in care activitatile simbolice au devenit predominante. Datorita acestor schimbari interne in fundamentele civilizatiei actuale, societatile est-europene au fost surclasate pe teren economic si tehnologic, fapt care-i prilejuieote lui Toffler aprecierea ca, o data cu intrarea in era informaticii, "coliziunea socialismului cu viitorul a fost fatala"258 acestuia.
in noul context al civilizatiei contemprane, relatiile individului cu lucrurile, locurile, cu organizatiile si ideile se schimba foarte repede. Pentru a sublinia aceasta caracteristica a vietii contemporane, Toffler a introdus conceptul de tranzienta.
"Relatiile care inainte durau perioade indelungate, acuma au oanse aoteptate de viata mai scurte. Aceasta scurtare, aceasta comprimare da naotere unei senzatii aproape tangibile ca traim fara radacini si in nesiguranta, printre dune miocatoare. Tranzienta poate fi de fapt definita in mod mai precis prin viteza cu care se modifica relatiile noastre."259
De fapt, perceptia timpului si atitudinile omului fata de timp "sunt conditionate de cultura". Iata cum vede Toffler succesiunea acestor schimbari sociale si corespondenta lor cu tipurile de cultura.
"Nici un nou sistem revolutionar de creare a bogatiei nu se poate propaga fara a declanoa conflicte personale, politice si internationale. Schimbati modul de a produce averea si va veti ciocni imediat cu toate interesele inradacinate a caror putere este produsul sistemului de imbogatire anterior [...]. Acum 300 de ani, revolutia industriala a dat fiinta si unui nou sistem de creare a bogatiei. Coourile de fum au inceput sa strapunga cerul campiilor cultivate odinioara. Au proliferat fabricile. Aceste «intunecate mori satanice» au adus cu ele un mod de viata total nou - si un nou sistem de putere. taranii eliberati din semiservitutea asupra pamantului s-au transformat in muncitori urbani subordonati oefilor privati sau de stat. O data cu aceasta schimbare au survenit si modificari in relatiile de putere de-acasa. Familiile agrare, constand din mai multe generatii traind sub acelasi acoperio, carmuite laolalta de cate un patriarh barbos, au cedat locul familiilor nucleice restranse, din care varstnicii au fost curand exclusi sau redusi ca prestigiu si influenta. Familia insasi, ca institutie, si-a pierdut mult din puterea sociala, pe masura ce numeroase dintre functiile sale se transferau altor institutii - educatia, catre ocoala, de exemplu [...]. Majoritatea aristocratiei mosiereoti, care s-a agatat de stilul sau rural de viata, a sfarsit ca bsierime in zdrente, cu conacele transformate finalmente in muzee sau in parcuri zoologice aducatoare de bani. Oricum, pe langa decadenta puterii lor s-au inaltat nsi elite: capeteniile corporatiilor, birocratii, mogulii presei. Productia de masa, distributia de masa, educatia de masa si comunicatiile in masa au fost insotite de democratia de masa sau de dictaturile pretins democratice. [...] Pe scurt, aparitia unui nou sistem de creare a averii a subminat toti stalpii

258. Alvin Toffler, Powershift. Puterea in miocare, Bucureoti, Editura Antet, 1995, p. 418.
259. Alvin Toffler, aocul viitorului, Bucureoti, Editura Politica 1973, p. 57.
vechiului sistem de putere, in ultima instanta transformand viata familiala, afacerile, politica, natiuneastat

si structura puterii globale insasi."260
Acest tip de civilizatie, consolidat in ultimele secole, se confrunta acum cu un "noul val al civilizatiei", care modifica radical toate componentele vietii sociale si umane: familia, educatia, modul de viata, formele de socializare, raporturile dintre generatii, economia, politica, modurile de gandire, arta, credintele, comportamentele etc. Acest nou tip de civilizatie, spune Toffler, isi produce nsi "principii" de interpretare a realitatii, o "supraideologie" care este pe cale de a se naote.
Caracterul esential al celui de-al Treilea Val rezida in depasirea structurilor specifice civilizatiei industriale, spre o civilizatie postindustriala, informatizata. "Ea este deopotriva foarte tehnica si antiindustriala"261, precizeaza Toffler. Este vorba de o schimbare de paradigma culturala globala, de trecerea spre o civilizatie in care decisive sunt cunoaoterea, procesarea informatiilor si comunicatiile. Aceasta civilizatie, pe care Toffler si alti autori o descriu foarte expresiv, aduce cu sine un "nou mod de a produce avere", o noua relatie dintre ceea ce am fost obionuiti sa numim "cultura" si spatiul economic si social.
"Acest nou sistem de a face avere depinde complet de comunicatiile instantanee si de diseminarea datelor, a ideilor, a simbolurilor si a simbolismului. Reprezinta, dupa cum vom descoperi, o economie supra-simbolica, in sensul exact al cuvantului. Sosirea sa este transformationala. Nu constituie, aoa cum mai insista tardiv unii, un semn de «de-industrializare», «gaunooenie» sau descompunere economica, ci un salt spre un nou sistem revolutionar de productie. Acest nou sistem ne poarta cu un pas gigantic dincolo de productia de masa, spre specializarea crescanda a produselor, dincolo de marketingul de masa, spre nioe si micro-marketing, dincolo de corporatia monolitica, spre nsi forme de organizare, dincolo de natiunea-stat, spre operatiuni care sunt atat locale cat si globale si, dincolo de proletariat, spre un nou cognitariat."262
Autorul considera ca acesta coliziune dintre fortele care favorizeaza noul sistem de creare a bogatiei si aparatorii vechiului sistem al cooului de fum este conflictul economic dominant al timpurilor noastre, depasind ca importanta istorica vechiul conflict dintre capitalism si comunism sau dintre Statele Unite, Europa si Japonia.
Deplasarea de la o economie bazata pe coourile de fum spre una fundamentata pe computere necesita masive transferuri de putere si explica in mare masura valul de restructurari financiare si industriale care strabate lumea, aruncand la suprafata nsi lideri, pe masura ce companiile cauta cu disperare sa se adapteze la nsile imperative.
3. Globalizare economica si identitate culturala
Una dintre temele cele mai dezbatute in gandirea actuala este cea a raportului dintre identitate nationala (culturala) si globalizare (integrare europeana). Ea are un fond teoretic acumulat in secolul XX, un prezent extrem de tensionat (in care se discuta scenarii alternative de integrare) si un viitor previzionat de analiotii fenomenului. Aceasta tema revine in toate analizele si inter-

260. Alvin Toffler, Powershift. Puterea in miocare, Editura Antet, 1995, pp. 18-19.
261. Alvin Toffler, Al Treilea Val, Bucureoti, Editura Politica, 1983, p. 45.
262. Ibidem, pp. 31-32.
pretarile dedicate culturii contemporane, astfel ca suntem obligati sa o abordam si nsi in mai multe capitole ale acestui curs.
O problema cu orizont istoric pentru cultura romana
Tema raportului dintre identitatile nationale si procesul de integrare - la scara europeana si globala - a devenit un loc comun al teoriei politice si al dezbaterilor intelectuale, de la nsi si de aiurea. Dar, fapt observabil, teoriile politice si sociale sunt adesea depasite de evolutiile fenomenului istoric real, in masura in care ele nu reuoesc sa produca o reconceptualizare si o reinterpretare a semnificatiilor pe care le are ideea nationala in contextul integrarii europene si al globalizarii.
Uniunea Europena parcurge in ultimii ani un proces de aprofundare (de reforma si consolidare a institutiilor comunitare) si un proces de largire, ce are ca scop integrarea tarilor din Europa Centrala si de Est in structurile ei politice, economice si de securitate. Prin implicatiile sale geopolitice, de durata, integrarea europeana este unul dintre cele mai importante procese istorice actuale. Prsiectul unei Constitutii a Uniunii Europene, neadoptat la summit-ul din decembrie 2003, va fi reluat si va da o noua configuratie politica a Europei unite. Procesul de integrare se cere abordat in complexitatea sa, din perspective combinate, interdisciplinare, lucru dificil, deoarece gandirea sociala si politica este pusa in fata unui camp problematic inedit si exista riscul de a aplica asupra acestuia scheme de interpretare depasite.
Tema identitatii este repusa in discutie cu acuitate in mediile occidentale, de circa zece

ani, dar ea este resimtita cu un plus de intensitate in tarile central si est-europene, care sunt angajate simultan in tranzitia interna postcomunista si in procesul de integrare europeana. Reformele pe care aceste societati trebuie sa le opereze in organismul lor intern, pentru a indeplini standardele si criteriile de integrare, implica si o redefinire a identitatii lor, la toate nivelurile (politice, institutionale, sociale, economice, culturale, mentale etc.).
Problema integrarii europene are un fond dramatic autentic pentru romani, pe care gandirea sociala nu-l poate ignora. De fapt, ea s-a aflat la nsi in centrul confruntarilor de idei din deceniul postcomunist, angajand deopotriva mediile publicistice, politice si academice. Este o tema ce a aprins spiritele, a antagonizat adeseori grupurile culturale de la nsi, fiind cel mai disputat dosar al spiritului romanesc. Largind cadrul discutiei, putem spune ca raportul dintre identitate si integrare a fost, in fapt, tema centrala a gandirii romane moderne, de la Cantemir la Nsica, pentru a lua doua repere de varf. Fondul problematic al culturii romane moderne are in articulatia sa profunda tensiunea caracteristica a raportului dintre identitatea nationala si integrarea europeana. Este tocmai nucleul dur al perioadei pe care o strabatem. in prsiectele lor lucide, ce au dus la constructia modernitatii, romanii nu si-au conceput niciodata afirmarea lor istorica in afara Europei, de care sunt legati prin datele lor structurale, ci numai in cadrele ei de civilizatie. Generatia paooptista si unionista, apsi cea a lui Maiorescu si Eminescu, a lui Iorga si Stere, culminand cu elita politica si culturala din perioada interbelica, au actionat pentru acest obiectiv si au conceput, in maniere specifice timpului, destinul romanesc integrat in spatiul european, sub aspect politic si al aliantelor militare, precum si sub aspect economic si cultural.
Dupa revolutia anticomunista de acum un deceniu, problema a cunoscut un nou episod, mai dramatic parca, intrucat e vorba de a depasi handicapul atator decenii de izolare. Examenul

comparativ a avut drept rezultat primar faptul ca ne-am redescoperit decalajul istoric fata de societatie occidentale dezvoltate, ne-am redescoperit "golurile istorice si psihologice", cum spunea Cioran. Starea economica precara, insuccesele reformei si atatea anomalii ale tranzitiei postcomuniste au alimentat sentimentul de frustrare si complexul de inferioritate. in aceste conditii, atitudinea cea mai frecventa nu a fost aceea de autoglorificare nationalista, ci o recadere intr-un spirit fatalist, intretinut de elanul criticist si perceptia identitatii noastre in termeni preponderent negativi. Integrarea este prilejul unui examen sever, ce pune cultura romana in situatia de a redeschide dosarul identitatii sale, in termeni mai radicali, si de a gasi raspunsuri la nsile sfidari ale istoriei.
Nu putem pierde din vedere contextul real in care are loc aceasta dezbatere. La summit-ul Consiliului European de la Helsinki, din decembrie 1999, Romania a fost invitata (alaturi de alte state) sa inceapa negocierile directe de aderare la Uniunea Europeana. Moment important pentru nsi, moment istoric, cum s-a spus, pe buna dreptate. Dupa noul calendar al aderarii, Romania urmeaza sa fie primita in UE in 2007. O data cu integrarea in NATO, daca scenariul integrarii in UE se va derula firesc, atunci destinul Romaniei poate lua un alt traseu istoric. Problema integrarii este aoadar una cardinala, cel putin pentru nsi. Este firesc, in aceste conditii, ca integrarea sa fie o tema prioritara a gandirii sociale din Romania.
Integrarea nu este doar o problema de orientare politica a guvernantilor si a clasei politice, ci si o problema a societatii romaneoti. Ea trebuie inteleasa si asumata de agentii sociali constitutivi, de societatea civila, de intelectualitate, pana la cetatenii simpli. Pentru aceasta, ei trebuie sa dispuna de informatii, de repere, de harti mentale care sa-i orienteze in hatioul lumii contemporane. "O buna teorie sociala inseamna totdeauna o fapta buna" - spunea Dimitrie Gusti.263
O alta formulare a aceleiasi idei, pusa pe seama psihologului Kurt Levin, spune ca nimic nu este mai practic decat o teorie buna. Avem nsi astazi o teorie consistenta asupra raportului dintre identitate si integraret Ne referim la o teorie elaborata in sfera gandirii otiintifice, care sa conceptualizeze datele reale ale problemei, nu la opinii, mitologii si "atitudini" politice, care au invadat spatiul mediatic. Dincolo de sarcina practica a guvernantilor, avem nsi o reprezentare clara asupra schimbarilor pe care le implica integrareat Asupra prioritatilor, a costurilor si a etapelort Asupra domeniilor in care putem obtine avantaje competitive si asupra celor in care suntem vulnerabilit ai, in sfarsit, nu putem ocoli problema "metafizica" a integrarii europene: ce se va intampla cu statul national, cu suveranitatea, cu identitatile culturale si nationalet
Desi contraperformantele economice nu ne recomanda pentru integrare, analiotii sunt de acord ca Romania beneficiaza totusi de o conjunctura ce trebuie valorificata. inca o data, reorganizarea liniilor de forta geopolitice, la nivel global si continental, ne ofera o oansa istorica.
Sa ne amintim: suntem si azi situati in "pantecul moale" al Europei, suntem o tara de "frontiera",

pe limesul noului imperiu economic, reprezentat in aceasta zona de UE. in anii ocupatiei sovietice, dupa al Dsilea Razbsi Mondial, Mircea Eliade se intreba infrigurat ce directie va lua destinul nostru ca "popor de frontiera", aoezat de soarta la granitele rasaritene ale Europei, pe ambii versanti ai "ultimilor munti europeni, Carpatii". Iata cuvintele sale profetice:

"intrebarea este aceasta: printr-un miracol, samanta Romei nu s-a pierdut dupa parasirea Daciei de catre Aurelian - desi aceasta parasire a insemnat o adevarata catastrofa pentru locuitorii bogatei provincii. Dar Europa isi mai poate ingadui aceasta a doua parasire a Daciei in zilele noastret Facand

263. D. Gusti, Opere, vol. I, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1966, p. 352.

parte, trupeote si spiritualiceote, din Europa, mai putem fi sacrificati fara ca sacrificiul acesta sa nu primejduiasca insasi existenta si integritatea spirituala a Europeit De raspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei intrebari, nu depinde numai supravietuirea noastra, ca neam, ci si supravietuirea Occidentului."264

Identitate si integrare - de la disjunctie la conjunctie

Abordarea relatiei dintre integrare si identitate presupune o intelegere rationala si aplicata a termenilor acestei ecuatii. Precizez ca identitatile nationale si cele ale grupurilor etnice, desi au elemente durabile, de permanenta istorica, nu sunt structuri inghetate, ci configuratii aflate in devenire, o data cu evolutia componentelor morfologice ale societatilor. Identitatea este un concept pertinent, cu planuri multiple de semnificatie, ce trebuie protejat de abordarile substantialiste si traditionaliste, care il fac atat de vulnerabil sub raport teoretic.

Problema "intrarii in Europa" a fost inevitabil contaminata de angajari politice si, in consecinta, interpretata intr-o maniera disjunctiva. Teza care s-a impus, sub presiunea mediatica a unor viziuni unilaterale, a fost aceea ca integrarea europeana ar fi incompatibila cu ideea nationala si cu promovarea valorilor nationale. Operatia de recuperere a identitatii, dupa desfigurarea ei in perioada comunista, a fost si ea interpretata, in mod eronat, ca atitudine antieuropeana. Conotiinta acestei desfigurari a identitatii si eforturile de a o recupera au fost condamnate acum din noua perspectiva a sincronizarii cu spiritul democratic si cu exigentele globalizarii si ale integrarii europene.

Astfel, s-a ajuns la situatia in care relatia de disjunctie functioneaza ca o reprezentare de fundal atat in opinia celor care militeaza pentru integrare, considerand ca aderarea la UE implica punerea in surdina a valorilor nationale, cat si in opinia celor care resping integrarea tocmai pe motiv ca ea ar insemna abandonul traditiilor si al specificului national. Aceasta paradigma disjunctiva a fost preluata din patrimoniul rationalismului clasic si redimensionata sociologic de ideologiile globalizarii, cum vsi incerca sa arat. Multi au inteles ca integrarea presupune sa ne uitam traditiile si valorile nationale, sa le subapreciem, sa ne "demitizam" istoria si simbolurile nationale, sa nu mai amintim nici de nedreptatile istorice flagrante pe care le-a suferit poporul roman dupa al Dsilea Razbsi Mondial.

in aceasta viziune antinomica este greu de inteles ca o conotiinta rationala si critica a identitatii nu este un obstacol, ci o conditie a integrarii europene. in mod inevitabil, s-au redeschis disputele dintre cei care apreciaza ca integrarea este posibila numai prin diminuarea sau uitarea identitatii noastre, o data cu armonizarea legislativa, institutionala si cu remodelarea sistemului economic dupa cerintele Uniunii Europene, si cei care sustin ca nu ne putem integra in concertul european decat cu valorile culturale specifice, cele care ne legitimeaza existenta si identitatea.265 Pozitia din urma, calificata de adversari drept "nationalism moderat" sau "decent", are drept formula expresiva afirmatia ca "nu exista europeni de nicaieri", dupa formula inspirata a lui Octavian Paler, intrucat calitatea de european nu anuleaza apartenenta nationala primara. Pozitiile extreme si-au gasit si ele expresii in atitudinile nationaliste inguste si

264. Mircea Eliade, "Destinul culturii romaneoti", in vol. Profetism romanesc 1 - Itinerariu spiritual, Scrisori catre un provincial, Destinul culturii romaneoti, Bucureoti, Editura Roza Vanturilor, 1990, pp. 139-150. (Studiul "Destinul culturii romaneoti" este datat "august 1953".)

265. Vezi dezbaterea dintre aceste pozitii in cartea lui Gabriel Andreescu, Nationalioti, antinationalioti... O polemica in publicistica romaneasca, Iasi, Editura Polirom, 1996.

antioccidentale, dar si in retorica noului cosmopolitism, care, mizand excesiv pe virtutile globalizarii, subapreciaza valorile nationale.

inchei scurta trimitere la contextul intern al dezbaterii cu aceste sugestive consideratii apartinandu-i criticului Laurentiu Ulici:

"in definirea europenismului, nationalul joaca rolul diferentei specifice, ceea ce vrea sa spuna ca nu te poti erija in european fara sa te cunooti ca national. Din acest simplu motiv interesul pentru consolidarea

traiectului nostru european nu mi se pare deloc contrar grijii pentru limpezirea traiectului national. Nu-i mai putin adevarat insa ca vreme de un veac si jumatate de istorie moderna nsi am facut deseori din «europenism» si din «nationalism» fie un complex, fie o prejudecata, efectul fiind, intre altele, si perceptia celor dsi termeni, la scara destul de larga pentru a nu fi neglijata, ca incompatibili unul cu celalalt. Asta nu schimba, se intelege, sensul esential de complementaritate al relatiei dintre «european» si «national»."266

Acest text exprima un punct de vedere echilibrat si rational. Autorul face o necesara delimitare a planurilor. in plan ideologic, avem de-a face cu o disjunctie intre "europenism si nationalism", ca pozitii unilaterale, pe cand, in plan antropologic si istoric, este vorba de "complementaritatea", zice autorul, dintre "european si national". in plan ideologic avem un "antagonism al suprafetelor", cum ar spune Camil Petrescu, iar in planul de adancime avem o conjunctie a termenilor. Disjunctia este nutrimentul cotidian al ideologiilor, al confruntarilor politice si al spectacolului mediatic curent; conjunctia se dezvaluie numai unei priviri si analize aplicate istoriei de durata lunga.

Deplasarea discutiei din planul ideologiilor in planul istoric si antropologic este de natura sa atenueze tensiunile conjuncturale si sa impuna o noua viziune asupra procesului de integrare, o viziune ce nu exclude cei dsi termeni, national si european. Integrarea in Europa "institutionala" si afirmarea identitatii nu sunt aspecte disjunctive, ci conjunctive. Prin valorile sale definitorii si prin intreaga sa evolutie spre modernitate, Romania apartine structural spatiului de civilizatie al Europei, iar sentimentul national este astazi solidar cu sentimentul apartenentei noastre fireoti la acest spatiu. Recuperarea identitatii nationale si reinterpretarea ei ca suport al integrarii sunt compatibile cu viziunea prin care apreciem ca evolutia pozitiva a Romaniei in deceniile urmatoare va fi legata vital de procesul integrarii sale in structurile europene si euro-atlantice.

Intregrare europeana si diversitate culturala

Reprezentarea ce vedea in Uniunea Europeana o constructie ce va duce la dizolvarea natiunilor si a identitatilor este astazi depasita. De altfel, in prsiectul de Constitutie al Uniunii Europene se specifica textual ca identitatile culturale, nationale, etnice si locale, vor fi protejate si incurajate sa se afirme, nicidecum ca vor fi anulate. Unificarea monetara, coordonarea programelor economice, politicile externe comune si existenta unor institutii politice comunitare nu au dus la atenuarea identitatilor nationale si culturale. Dovada ca tarile care fac parte din UE nu si-au pierdut identitatea, ci si-au redefinit-o in acest context nou. Globalizarile, departe de a oterge diferentele si identitatile nationale, impun o redefinire a lor in noul mediu policentric, o inradacinare a lor in datele interne, in vocatiile si ethosul national, precum si o deschidere a lor spre dialog si schimb de valori. Aceasta atitudine spirituala ambivalenta se manifesta cu vigoare astazi si in societatile democratice dezvoltate.

266. Laurentiu Ulici, "National si european", in ibid., p. 75.

Raportul dintre cultura si sistemele politice si economice a fost analizata si din perspectiva procesului de intregrare europeana. Uniunea Europeana este un experiment crucial pentru istoria postmoderna in care am intrat deja. Alte prsiecte de integrare regionala vor fi conditionate de succesul sau de eoecul ei. Exista opinii care vad in Tratatul de la Maastricht "lovitura de gratie data statelor-natiuni", ce au constituit secole de-a randul fundamentul Europei.

in perioada interbelica, Valйry aprecia ca "Europa cantareote inca mult mai greu decat restul globului", dar el era conotient ca avantajele comparative traditionale ale Europei sunt pe cale de disparitie, observand ca "inegalitatea atat de mult pastrata in beneficiul Europei trebuia, prin propriile ei efecte, sa se schimbe progresiv in inegalitate de sens contrar"267. in aceasta perspectiva geopolitica se pune azi problema reunificarii spirituale si politico-economice a Europei, pentru a putea rezista in competitia dezvoltarii, declanoata de nsile forte ale civilizatiei.

Problema integrarii europene nu este insa a trecutului, ci a prezentului si a viitorului. intrebarea este in ce masura integrarea va afecta culturile nationale atat de individualizate ale Europei, mai ales cele din sfera occidentala. Exista mai multe raspunsuri globale, in functie de modelul de integrare avut in vedere. Europa a ajuns la performantele cunoscute prin mijlocirea culturilor ei nationale, prin bogatia si diversitatea experientelor ei spirituale.

Provocarea majora la care va trebui sa faca fata Uniunea Europeana va fi, in viziunea lui Jean Marie-Domenach, tensiunea dintre "Europa economica" si "Europa culturala"268. Prima poate avea succes in competitia globalizarii - si aceasta este miza ei geopolitica -, dar a doua se va revendica mereu de la logica identitatii si a diferentierii. Deficienta majora a prsiectului elaborat de euro-tehnocratii integrarii este ca au propus ca baza a integrarii Europa economica,

nu Europa culturala, pe care au ignorat-o cu superioritate. Astfel, Europa comunitara pare a fi obsedata doar de unificarea ei pe temeiul bunurilor si al valorilor instrumentale, utilitare, deci civilizationale, ignorand cu superioritate planul cultural, in care relatia identitate/integrare dobandeote o alta relevanta si semnificatie. Jean Marie-Domenach sustine ca nu putem vorbi de o cultura europeana, ci de culturi ale Europei269, in care se conjuga elementele comune cu cele diferentiale ale fiecarei culturi. Putem vorbi, insa, de o civilizatie europeana, ceea ce este altceva, daca pastram distinctiile clasice. Dar, dupa Huntington, si sub raport civilizational Europa ar fi fracturata intre zona creotinismului occidental si a celui rasaritean.
Principala sfidare la adresa Uniunii Europene va veni, aoadar, din partea identitatilor culturale, spune Domenach. Apropiind in mod fortat natiunile, prsiectul Europei unite risca sa provoace o reactie de respingere reciproca intre entitatile ei. "Proximitatea naote totdeauna reflexe de diferentiere, de iritare si ostilitate"270, iar acest mecanism psihologic s-ar putea traduce maine intr-unul sociologic, cultural si politic, accentuand tendintele centrifuge si pasiunea pentru diferentiere nationala. Nimeni nu poate raspunde deocamdata in mod univoc si tranoant la interogatiile ce privesc modul in care se va articula functional si practic un spatiu economic si monetar unificat cu diferentele de mentalitate si de cultura ce alimenteaza identitatile nationale. Poate avea viabilitate o Europa integrata la etajele economic, monetar si (eventual) politic, dar diferentiata interior de structuri culturale nationalet Pot supravietui diferentele culturale sub cupola unificarii economice, monetare, financiare si politicet

267. Paul Valйry, Criza spiritului si alte eseuri, Iasi, Editura Polirom, 1996, p. 270.
268. Jean Marie-Domenach, Europe: le dйfi culturel, Paris, La Dйcouverte, 1991, p. 12.
269. Ibidem, p. 12.
270. Ibidem, p. 34.
Sunt intrebari pe care le va dezlega istoria, nu teoria istoriei. intrebarile sunt fireoti, intrucat in planul cultural intra in joc bariere lingvistice, psihologice, mentale, religioase, intreaga fundatie spirituala a natiunilor europene, acumulata in decursul a zece secole de evolutie diferentiata si specifica. in prsiectul de Constitutie a Uniunii Europene afirma ca unitatea Europei se va baza pe "valori comune", dar si pe "respectarea diversitatii culturilor si a traditiilor popoarelor europene". Este formula unitatii in diversitate.
Pentru a nu fi o simpla aditionare de state si economii, Uniunea Europeana trebuie sa treaca pragul de la cantitativ la calitativ, sa-si organizeze diversitatile culturale in unitati viabile. Este problema cea mai grea. Aoa cum a trecut si alta data peste situatii critice, prsiectul unificarii europene va depasi, cu certitudine, si impasurile actuale, intrucat miza geopolitica a Uniunii Europene angajeaza destinul acestor popoare in arhitectura lumii de azi.
"Daca ar fi sa reincep, ao incepe cu cultura"271, ar fi marturisit Jean Monnet, initiatorul Comunitatii Economice Europene. Este posibil ca in viitorul imediat discutiile despre Europa unita sa se stramute din plan politic si economic in plan cultural. Avem astazi o Europa divizata inca de dezvoltari economice inegale si de atatea alte realitati diferentiatoare. Cum se vor armoniza identitatile plurale in Europa integrata de mainet Nimeni nu are un raspuns pregatit dinainte. Dar istoria nu este doar repetitie, ci si inventie. Uniunea Europeana nu va anula principala bogatie a Europei: diversitatea ei culturala. E diversitatea umana, care face posibila creatia si istoria.
Resurectia identitatilor in lumea globalizarii
Omenirea strabate o perioada ce se caracterizeaza prin doua fenomene complementare, care se manifesta simultan si cu o forta comparabila: procesul de integrare si cel de reafirmare a identitatilor etnice si nationale. Sunt doua procese concomitente si complementare, pe care societatile contemporane sunt chemate sa le armonizeze si sa le articuleze in forme nonconflictuale.
Problema integrarii europene se intersecteaza de fapt cu problema globalizarii. Integrarea in spatiul european este o etapa a integrarii in circuitul globalizarii. Totusi, putem opera cu o distinctie mai clara intre globalizare si integrare. Integrarea se refera la relatiile dintre societatile plasate intr-un mediul regional sau continental determinat - cazul Uniunii Europene, al Asiei de sud-est sau al acordurilor comerciale dintre SUA, Canada si Mexic -, pe cand globalizarea este un concept ce se refera la interactiunile multiple dintre societati si economii apartinand unor zone de civilizatie diferite.
Aoa cum am aratat, globalizarea si integrarea sunt vectori fundamentali ai istoriei din secolul pe care l-am incheiat, dar si prsiecte ale civilizatiei occidentale de reorganizare a lumii, fenomene care insotesc expansiunea planetara a acestui tip de civilizatie. Unul dintre paradoxurile modernitatii consta si in faptul ca "globalizand" lumea, sub semnul civilizatiei de tip occidental, a dezlantuit cele mai puternice tendinte si forte identitare in spatiile nonocidentale, aoa cum

arata Huntington. Construind o piata unica a bunurilor si a informatiilor, globalizarea postmoderna a revitalizat intr-un mod surprinzator fortele aparent adormite ale identitatii. Astfel ca teza dupa care febra identitatilor este un produs al globalizarii, respinsa initial, este acceptata azi in mediile occidentale cu aerul unui enunt banal.
Globalizarea economiilor, a pietelor, a comertului si a informatiei, sub actiunea nsilor mijloace de comunicare, duce la o transformare de substanta a civilizatiei. Acest fenomen atat de relevant

271. Ibidem, p. 91.
ii face pe teoreticieni sa caracterizeze epoca actuala doar din perspectiva globalizarii, diminuand adesea semnificatia fenomenului complementar. Astfel, renaoterea identitatilor este privita ca un fenomen straniu, ca o deviere sau o ciudatenie, care "iese din cadru". Iese din cadru intrucat contrazice paradigmele prin care a fost interpretat procesul istoric actual, mai ales dupa prabu-sirea comunismului. Este o interpretare care vine din ceea ce am numit paradigma disjunctiva.
Globalizarea a fost considerata ca un fenomen ce va dizolva decupajele politice nationale ori va diminua referintele la aceste cadre nationale, atat sub raport economic, cat si cultural. Surpriza a fost insa reaparitia tensiunilor nationale, a conflictelor identitare si chiar o "renationalizare" a societatilor dezvoltate. Desi interpretarile difera, azi toata lumea este de acord ca transformarea sistemului international si procesele de globalizare au dus la un puternic curent de revitalizare a diferentelor, la o noua perceptie a identitatilor, astfel incat pentru unii teoreticieni tocmai tendinta opusa globalizarii pare a fi trasatura definitorie a epocii: "Sfirsitul secolului al XX-lea este marcat de revenirea natiunii si a nationalismului."272 De fapt, globalizarea redeschide problema identitatilor. Interdependenta economica genereaza o reactie de fragmentare.
Globalizarea si identitatea, ca aspecte complementare, vor reprezenta probabil termenii unei sinteze a viitorului.
Revenirea atat de puternica a ideii nationale a pus gandirea contemporana in fata unei provocari de anvergura. Dupa ce o serie de interpretari consacrate ne-au facut sa credem ca lumea dezvoltata se de-nationalizeaza si ca acesta ar fi sensul major al istoriei, iata ca asistam la un interes sporit al societatilor pentru identitatile lor nationale, la o redimensionare a factorului etnic, mergand pana la pozitii fundamentaliste si agresiv xenofobe, declanoand uraganul unor confruntari interetnice de o violenta nebanuita, in cele mai diverse puncte ale globului. Paradoxul este ca globalizarea si afirmarea postmodernitatii anunta intoarcerea a ceea ce Dominique Wolton numea "«banda celor patru»: natiunea, istoria, religia, identitatea"273. Aceste patru teme au fost redescoperite si domina azi spatiul teoriilor politice si sociale.
Cadrele nationale si imperativele integrarii
Globalizarea pune in cauza si una dintre structurile durabile ale modernitatii, si anume statul national, cu atributele sale esentiale: suveranitatea, identitatea politica si culturala. intrebarea referitoare la ce se va intampla cu statul-natiune este vitala. in epoca globalizarii si a interdependentelor multiple, articulatia dintre factorii interni si cei externi ai dezvoltarii nu mai seamana cu formula ei clasica. in primul rand este greu de a mai opera cu aceasta distinctie consacrata atata vreme cat factorii economici interni sunt modelati de oscilatiile pietei internationale si de fluxurile transnationale de tehnologie si capital, iar piata globala este conditionata de interactiunea schimbatoare a unui numar enorm de economii nationale, interconectate ca niciodata inainte. Factorii interni au acum in compozitia lor, pe langa date care tin de resurse materiale si umane ale unei societati, si elemente ale pietei regionale si continentale, oportunitati nascute din interactiunile conjuncturale, din trendul economiei mondiale. Societatile si economiile interiorizeaza acum mediul lor extern de existenta, il traduc in factori ai organismului national.

272. Jacques Rupnik, "Le rйveil des nationalismes", in Jacques Rupnik (ed.), Le dechirement des nations, Editions du Seuil, 1995, p. 9.
273. Apud ibidem, p. 14.
Economia globala depaoeote cadrele nationale si opereaza in spatiile schimbului mondial.
Dupa cum a spus Daniel Bell, si de atunci au repetat intruna teoreticieni, statele-natiuni au devenit prea mici pentru problemele mari si prea mari pentru problemele mici. Dar, contrar profetiilor marxiste de ieri sau celor ultraliberale de azi, globalizarea nu a dus la abandonarea politicilor nationaliste, nici chiar si in domeniul economic. Unii analioti arata ca, in mod paradoxal, pe cata vreme logica economica duce spre globalizare, interdependenta si integrare regionala, logica politica si cea culturala este orientata spre diferentiere si chiar spre fragmentare. Desi statul national este acuzat de inadecvare, faptele arata ca marile ansambluri multinationale sunt

mult mai bolnave decat statul-natiune.274

Aoadar, intrebarile-cheie sunt acum daca natiunea, statul-natiune si identitatile pe care el s-a bazat vor supravietui sau vor fi transformate de valul globalizarilor. Daca logica integrarii va invinge logica diferentierii si a identitatii. Daca lumea in care intram va fi organizata tot pe structura de rezistenta a statelor-natiuni sau va inventa alte structuri politice si sociale. Raspunsurile depind de interpretarile date acestor procese istorice, de codul de lectura care se aplica realitatilor atat de contradictorii ale lumii de azi.

De exemplu, politologul Maurice Duverger afirma ca natiunile europene, culturile si cadrele lor politice, statele-natiuni, fiind "inradacinate in istorie si in spirite", "sunt un element de neclintit, care ar impiedica orice uniune europeana, daca cineva ar pretinde ca le distruge prin aceasta"275. Acesta este un punct de vedere ce devine predominant in mediile europene si in disputa de peste o jumatate de secol ce are loc intre "federalioti si nationalioti". Culturile isi vor pastra identitatea lor nationala, vor coopera, dar nu vor deveni indistincte si uniforme. Un argument pentru acesta pozitie vine din faptul ca, desi Uniunea Europeana are deja o istorie de o jumatate de secol, diferentele atat de pregnante dintre culturile germana, franceza, engleza, italiana si spaniola, de exemplu, sunt si azi la fel de reale si active ca si acum o suta de ani, in pofida interferentelor dintre ele si a faptului ca receptorii Euroviziunii consuma acelasi meniu cultural. Pentru unii analioti, mass media omogenizeaza stratul superficial al culturilor, stratul culturii de consum, de divertisment, al culturii de discoteca, pe cand nucleul generativ al culturii autentice, al culturii de performanta, ramane pe mai departe specific si ancorat in matricea identitatii psihologice a natiunilor ce compun Europa unitara si diversa in acelasi timp.

Alti teoreticieni, care au dobandit o mare influenta in ultimele doua decenii, relativizeaza ideea de natiune si de stat national, considerandu-le "produsul unor conjuncturi istorice particulare, inevitabil locale si regionale"276. Este drept ca statele-natiuni s-au constituit si s-au afirmat in epoca moderna, pe ruina imperiilor medievale si a diverselor forme politice premoderne. insa, cu exceptia Statelor Unite ale Americii, statele-natiuni europene s-au cristalizat pe suportul unor

274. Este ciudat ca teoreticienii vorbesc doar de criza statului-natiune, cand tocmai statele federale sunt locul celor mai puternice crize si conflicte (Rusia, fosta Iugoslavie, Marea Britanie/Irlanda, Canada, Belgia, Liban, Israel/Palestina, Turcia/kurzi, India/Pakistan etc.).

275. Maurice Duverger, Europa de la Atlantic la Delta Dunarii, Bucureoti, Editura Omegapres, 1991, p. 97.

276. Eric J. Hobsbawm, Natiuni si nationalism, din 1780 pana in prezent, Chisinau, Editura Arc, 1997, p. 7. Este incredibil cata energie speculativa este mobilizata pentru a nega o realitate evidenta, anume ca lumea moderna si cea actuala sunt construite pe structurile politice ale statelor nationale, aflate firesc in conexiuni si in raporturi de interdependenta. Pana de curand, natiunile erau recunoscute ca fiind structurile "tari" si esentiale ale modernitatii, dar apologetii globalizarii nu le mai rezervau nici un rol in viitor. in ultmele doua decenii, insa, incercarea de a le delegitima a devenit atat de puternica incat pana si trecutul lor "modern" este reconstruit mitografic si reconfigurat astfel incat natiunea sa nu mai aiba nici macar legitimitatea istorica de care se bucura inainte.

forme anterioare de organizare politica, pe soclul unor comunitati istorice, ce aveau particularitati etnice, culturale, lingvistice, sociale si politice formate in perioada premoderna.

Sub fascinatia proceselor de globalizare, unii teoreticieni, grabiti sa consemneze decesul natiunilor, le considera fie comunitati istorice tranzitorii, legate de fenomenul industrializarii (Alvin Toffler, Ernst Gellner), fie creatii ale "nationalismului" ca program politic, avand drept mecanism "inventarea traditiilor", precum apreciaza istoricul englez Eric J. Hobsbawm (care nu a reusit sa se elibereze nici in ultimele sale scrieri de pozitiile marxiste eronate asupra natiunii), fie "comunitati imaginate", prin intermediul unui imens aparat simbolic si propagandistic, precum sustine Benedict Anderson, care le numeote "artefacte culturale de un anumit tip"277. Daca natiunile sunt forme de comunitate culturala si politica "inventate" de modernitate, forme ce nu au alt temei decat fenomenul de remitologizare culturala a trecutului, de "inventare a traditiilor", atunci rezulta ca ele nu au un temei existential si istoric, fiind creatii artificiale ale "nationalismului" ca program politic si idologic. in lumina acestor teorii, natiunile apar ca "artefacte" si imaginii construite propagandistic, lipsite de suporturi antropologice, etnice si culturale, astfel ca, in epoca postindustriala si postmoderna, ele nu si-ar mai afla un temei de existenta in morfologia si functionarea nsilor societati. in consecinta, in lumea postindustriala si globalizata, structurile nationale ar urma sa fie depasite.278

Este adevarat ca fiecare natiune este si o "comunitate imaginata", intrucat isi construieote o imagine despre sine, un edificiu simbolic ca mijloc de promovare si de protectie a identitatii sale. Acest mecanism este fundamental pentru integrarea societatilor moderne. El opereaza cu mituri, simboluri, imagini si cu mesaje ce au puternice rezonante afective in viata comunitatilor nationale. Dar tocmai "natiunile mari" au instituit aceasta strategie politica si imagologica, vitala, de altfel, pentru a consolida unitatea nationala a societatilor moderne, strategie ce a fost preluata apsi imitativ de "natiunile mici" si periferice, natiuni ce au ajuns sa fie acuzate de practici "nationaliste" in contextul globalizarii, context favorabil statelor dezvoltate.
Aceasta linie de gandire este interesata sa delegitimeze existenta natiunilor ca forme istorice, culturale si politice integrate de comunitate umana. Miza ei consta in respingerea conceptiilor care leaga natiunea de radacinile ei etnice, de suporturile sale istorice, culturale, lingvistice etc., utilizand drept argumente situatia imigrantilor (care isi "aleg" o identitate adoptiva) sau a minoritatilor care sunt oprimate in cadrul statelor nationale. Nu numai ca natiunilor nu li se recunoaote nici un rol in viitor, dar acum li se contesta si trecutul, fiind declarate "inventii" ideologice sau "constructii" artificiale, accidente istorice nefericite. Planul Wilson de a destrama Imperiul Austro-Ungar si de a reconstrui Europa pe principiul natiunilor si al statelor nationale este apreciat de Hobsbawm ca "un prsiect pe cat de periculos pe atat de impracticabil"279, prsiect care ar fi raspunzator de conflictele si de genocidul ce au urmat. O alta strategie a acestei viziuni

277. Benedict Anderson, Comunitati imaginate. Reflectii asupra originii si raspandirii nationalismului, Bucureoti, Editura Integral, 2001, p. 10.
278. Eric J. Hobsbawn, "Etnicitate si nationalism in Europa contemporana", in Polis, nr. 2/19994, pp. 60-62.
279. Ibidem, p. 62. intr-o atare viziune, nu regimurile totalitare si imperialiste din URSS si din Germania ar fi la originea conflagratiei mondiale, ci ordinea nationala pe care s-a construit Europa dupa Primul Razbsi Mondial. Pentru a decripta sensul acestor teorii si a releva "interesele de cunoaotere" care le orienteaza, dupa expresia consacrata a lui Habermas, este suficient sa constatam ca ele nu contesta deloc "nationalismul" atat de eficient al marilor puteri, ca si cand dominatia acestora ar fi subinteleasa si acceptata, ca fapt obiectiv si indiscutabil. Traim in mediul marilor nationalisme, pe care nu le mai percepem ca atare, dupa cum nimeni nu rezida in a lega congenital natiunea si statul national de "nationalism", inteles in sens negativ, transferand astfel asupra natiunii atribute care nu-i apartin in chip necesar (intoleranta, xenofobie, oovinism, discriminarea minoritatilor etnice, respingerea strainilor etc.).
Fortele economice si culturale ale globalizarii
Perceptia asupra ideii nationale si interpretarile teoretice ale raportului dintre identitate si integrare s-au schimbat in ultimul timp chiar in interiorul "marii piete" occidentale. Cercetand literatura dedicata acestei teme putem observa o deplasare de accent in ultimii anii. Astfel, teoreticienii de referinta nu mai vorbesc de "disparitia" statului-natiune in cazul integrarii europene, nici in perspectiva globalizarii, ci analizeaza transformarile pe care le sufera statul national o data cu emergenta noului tip de economie. Formula statului-natiune, care a asigurat in ultimii patru sute de ani performantele Europei si s-a generalizat la scara mondiala, va suferi modificari functionale si de structura, dar e greu de prevazut ca va fi depasita de fortele economiei "suprasimbolice", economie ce are drept resursa fundamentala cunoaoterea si procesarea informatiilor, o economie globalizata sub aspectul comertului si al circulatiei informatiei.
Elementul definitoriu al acestui "nou tip de economie" consta, dupa Robert Reich, in faptul ca astazi intreprinderile de succes se "desprind" de cadrul national si se integreaza in/sau isi dezvolta "retele globale". Un segment tot mai important al economiilor nationale se bazeaza acum nu pe volum, ci pe "valoarea superioara", nu pe o organizare piramidala, ci pe una elastica, nu pe resurse tangibile, ci pe cele "intangibile", pe capacitati "de a identifica si rezolva problemele", de a propune strategii de marketing si relatii publice. Aceasta economie difera fata de cea "clasica", dar si fata de cea de acum cateva decenii, in care firmele "multinationale" aveau o nationalitate clar definita, cu toate ramificatiile lor secundare. Aaparut o noua unitate economica, cu adevarat globala, in care "colaborarea" s-a extins la scara planetara si se face prin intermediul semnalelor electronice, datorita telecomunicatiilor, in care capitalul migreaza spre zonele cele mai favorabile pentru profit, fara sa intampine obstacole traditionale.
"Firele retelelor globale sunt calculatoarele, faxurile, satelitii, monitoarele de mare rezolutie si modemurile - toate acestea facand legatura intre prsiectanti, ingineri, parti contractante, concesionari si intermediari din lumea intreaga."280
in economia globalizata, ne spune Robert Reich, "economiile nationale devin regiuni ale economiei globale". Autorul aduce in discutie noua stratificare sociala produsa de globalizare

in interiorul unei societati nationale. Astfel, Reich identifica in societatea americana trei categorii profesionale ale viitorului, care au atitudini diferite fata de globalizare.

- Sunt mai intai "cei angajati in serviciile de rutina in productie", in productiile clasice si in cele nsi, cum ar fi "armatele de informaticieni" care fac o munca repetitiva si de prelucrare a informatiei, aoa cum altadata faceau o munca monotona la liniile de asamblare (sau cei din industriile extractive, primare).

simte greutatea atmosferei sau miocarea Pamantului in jurul Soarelui, aoa cum spunea Blaga despre faptul ca traim, in mod inconotient, sub auspiciile unui stil. Micile nationalisme "ies din cadru", cum am spus. in fond, ce ne spun aceste teoriit Anume ca popoarele din periferie au produs "nationalismul" ca prsiect mitizant si generator de conflicte, ca si-au "inventat" retrospectiv traditia si baza de revendicare a statului national, in loc sa se resemneze cu rolul de provincii obediente si subordonate fata de imperiile "democratice" ale metropolei.

280. Robert B. Reich, Munca natiunilor. Pregatindu-ne pentru capitalismul secolului XXI, Bucureoti, Editura Paideea, 1996, pp. 99-100.

- Al dsilea nivel este cel al "prestarilor de servicii publice", de la chelner la birocratii din administratie.
- Al treilea nivel este ocupat de "serviciile de analiza conceptuala", care presupune activitati complexe de identificare si rezolvare a problemelor si de alegere a strategiilor.
- Ultima categorie de activitati este specifica economiei globale, in care se comercializeaza si se vand "combinatii de simboluri", date, cuvinte, imagini, reprezentari, informatii. Este o categorie in care intra cei care organizeaza si asigura transferul informatiilor, managerii, bancherii, inginerii si expertii de tot felul, avocatii si consilierii, directorii de marketing si de publicitate, cei din sistemul mediatic si din industria divertismentului.

Ce au in comun aceoti "operatori" care reprezinta circa 20% in cazul SUAt Iata raspunsul: "Analiotii conceptuali rezolva, identifica si selecteaza problemele manipuland simboluri".281 Este categoria pe care Toffler o numea "cognitariat". Acest cognitariat nu mai are "patrie", el s-a dezlegat de solidaritatile nationale si locale. El este agentul globalizarii. Din schema sociala a lui Reich dispare intelectualul, "intelighentia", aoa cum era definita in mod traditional. Dispare intelectualul care era angajat intr-o creatie specifica, legata de limba, de traditii, de un complex de sensibilitate locala, de un context spiritual anumit. Oricum, acest tip de intelectual creator, desi nu mai are vizibilitatea si prestigiul de care se bucura in epoca modernitatii, va supravietui ca o instanta critica si lucida, dar audienta lui sociala pare mult mai restransa astazi.

Fenomenul pe care-l sesizeaza Reich consta in fractura sociala pe care o provoaca globalizarea in interiorul fiecarei societati nationale. intreprinderile care intra in "retelele globale" si cei care lucreaza in aceste sectoare si caotiga de pe urma globalizarii (personal care reprezinta aproximativ 1/5 din totalul populatiei SUA) se elibereaza de economiile lor nationale si de legatura traditionala a "lsialitatii nationale", detaoandu-se de restul cetatenilor, care vor fi abandonati in conditii de viata tot mai precare.

Nu mai exista o "corabie nationala", pentru toti americani, ci "barci diferite" si de dimensiuni mai reduse.282 Contrar devizei marxiste, dupa care "proletarii nu au patrie", astazi tocmai cei care ocupa functia traditionala a proletariatului, adica muncitorii din industriile traditionale sau din cele nsi, "armatele de informaticieni", la care se adauga cei din serviciile publice, se vad sacrificati de fortele globalizarii si sunt sprijinitorii "nationalismului economic". La un capat al lantului economic se afla si o categorie de producatorii si functionari, care sunt constran si in ceea ce fac de conditiile "locale", chiar daca produsele lor intra in retele globale si se distribuie in toata lumea. Ei sunt, alaturi de fermieri si de cei din serviciile publice, "sedentari", intr-un sens nou, desigur. Numai "negustorii nu au patrie", dupa cum afirma Thomas Jefferson, pentru ca legatura lor cu locul de unde isi trag profitul este mai puternica decat aceea cu locul de unde provin. Or, ne asigura Reich, economia globalizata este, pana la urma, o expansiune mondiala a negustorilor, a "intermediarilor", a celor care asigura comunicarea generalizata azi dintre entitatile economice, a celor care au reusit sa impuna "liberalizarea schimburilor" si sa caotige din circulatia "libera" a bunurilor, a serviciilor, a capitalului si a persoanelor. Sentimentele patriotice, cu forta de orientare in plan economic pentru corporatiile traditionale, cedeaza acum in fata imperativului strict economic al maximizarii profitului: "Acum, capitalismul american este organizuat fara sovaiala in functie de profituri, si nu de sentimente

281. Ibidem, p. 155.

282. Ibidem, p. 150.
patriotice."283 intrucat corporatiile se desprind de contextul lor national si lupta cu alte companii globale, "liniile de lupta nu se mai confunda cu granitele nationale"284. Dar efectele sociale se rasfrang si in planul raporturilor dintre state, ne asigura Reich. Aoa cum globalizarea dizolva solidaritatea nationala, producand o fractura sociala in interiorul natiunilor - intre grupurile care caotiga din globalizare si cele care pierd -, la fel provoaca si fracturi sociale in plan global, intre state cu oanse diferite pe aceasta piata globalizata. "aovinismul" social - generat de desprinderea grupurilor favorizate de cele defavorizate - va inlocui oovinismul de tip national, atat in interiorul natunilor, cat si in relatia dintre ele.
Analiza lucida si extrem de bine documentata a lui Reich (fost ministru al muncii in administratia americana) deschide o serie de intrebari grave. Daca apartenenta nationala a unei intreprinderi isi pierde importanta, nu isi pierde importanta intrebarea "unde se duc profiturile" si nici ideea de "interes economic national", spune autorul. Sa nu ne facem iluzii. Economia globalizata este construita inca tot pe structurile polare centru/periferie. Controlul asupra resurselor, asupra circulatiei capitalului si a profiturilor revine statelor din centrul sistemului mondial, iar pierderile se contabilizeaza in seama statelor defavorizate. Statele dezvoltate sunt singurele care pot practica un nationalism eficient in plan economic, in economia globala. Nu e nici un paradox ca in acelasi timp discursul lor teoretic, politic, ideologic si mediatic condamna, in numele liberalizarii comertului, "nationalismul economic", pe care il atribuie statelor slab dezvoltate, care nu mai au mijloace efective de a-si "proteja" interesele nationale in planul real al economiei, multumindu-se, in consecinta, cu un nationalism retoric, sentimental, total ineficient.
Sociologul englez Zygmunt Bauman, autor al unor analize percutante asupra globalizarii si a societatilor postindustriale si postmoderne, apreciaza ca societatile occidentale au trecut din faza "modernitatii solide" in faza "modernitatii tarzii", pe care el o numeote "modernitatea lichida"285. in acesta epoca a unei societati "lichefiate si descentralizate", gandirea politica s-a orientat in buna masura spre tema obsedanta a libertatii individuale, studiind conditiile si garantiile acesteia, modurile in care puterea poate fi limitata, nu construita. in acest fel s-a ajuns, ca urmare a unor procese reale de destructurare a vechilor tesuturi sociale, ca individul sa fie privit simultan in ipostaza de scenarist, regizor si "actor" al vietii sale, in opozitie cu insitutiile spatiului public, care presupun implicit supunerea la anumite reguli si organizari supraindividuale, ce ar putea fi resimtite ca fiind si forme de constrangere.
Nsile elite economice, beneficiind revolutia tehnologica si a informaticii, se detaoeaza de mediile locale, nationale. Agenti ai nsii puterii economice, ai economiei "suprasimbolice", ele se globalizeaza si se "deteritorializeaza", impunand un nou tip de hegemonie. Nici problemele globale nu sunt asumate decat declarativ de noua elita, interersata de productivitate si de maximizarea profiturilor, astfel ca dezechilibrele ecologice au devenit un risc major pentru existenta umana. Numai reabilitarea politicului, in acord cu o noua conotiinta etica si cu sentimentul raspunderii pentru destinul comunitatilor si al umanitatii, ar putea sa inverseze actuala tendinta si sa determine un program de protejare a naturii si a varietatii vietii, imperativ la care fortele pietei sunt surde.

283. Ibidem, p. 123.
284. Ibidem, p. 149.
285. Zygmunt Bauman, Modernitatea lichida, Bucureoti, Editura Antet, 2000, pp. 5-17.
Societatile moderne, in perioada lor de afirmare, au "topit" structurile solide ale epocii medievale, iar acum societatile postmoderne "topesc" si dezintegreaza structurile modernitatii clasice. Aceste societati se caracterizeaza acum prin "dezintegarea retelei sociale, dezmembrarea agentiilor eficace de actiune colectiva" (in primul rand a statului), prin fluidizarea familiei, a partidelor, a educatiei, a claselor, a legaturilor sociale, desprinderea indivizilor de dependentele lor sociale, de sol, de traditie, de tot ceea ce era considerat inainte ca fiind supraindividual, eliberarea individului de orice catuoe, dependente, lsialitati, si lasarea lui singur, pentru a-si administra viata prin optiuni de care este singur repsonsabil. Astfel, asistam la "intoarcerea nomadismului, impotriva principiului teritorialitatii si stabilizarii"286, la demisia statului de la raspunderea sa traditionala de a gestiona sfera publica, la privatizarea drepturilor si la abandonarea responsabilitatii publice.
in aceste conditii, nsile forme de exercitate a puterii constau in faptul ca detinatorii puterii politice, economice sau mediatice s-au eliberat de "angajamentele reciproce", cum au fost cele dintre guvernanti si guvernati, dintre capital si munca, astfel ca "in stadiul fluid al modernitatii, majoritatea aoezata este condusa de elita nomada si extrateritoriala". Pe de alta parte, indivizii

din era modernitatii lichide au tendinta de a se retrage din spatiul public ("iesirea din politica si retragerea in spatele zidurilor puternice ale particularului") si de a se baricada in sfera intereselor private, fapt care ar exprima dorinta lor expresa de a scapa de povara responsabilitatii individuale, "lasand «marea societate» in vsia propriei sorti"287. Elitele politice si economice "navigheaza" liber in spatiul fluid al globalizarii, iar indivizii obionuiti se retrag din spatiul public in cel privat.
in consecinta, o tema centrala a devenit acum constrastul dintre sfera publica si cea privata, dintre spatiul public ce presupune "asumarea responsabilitatii" si spatiul de refugiu, cel privat, in care indivizii se retrag si abandoneaza "marea societate", constructia mediului social transindividual, in care nu se mai regasesc. Retragerea din spatiul public reprezinta astazi o "fuga de responsabilitate, tot aoa cum abaterea si revolta erau (altadata) o fuga de supunere. Tanjirea dupa un adapost primordial a ajuns sa inlocuiasca in zilele noastre revolta, care a incetat sa mai fie astazi o optiune rezonabila", intrucat, constata Bauman, citandu-l pe Pierre Rosanvallon, "nu mai exista «o autoritate de comanda care sa poata fi daramata si inlocuita»"288. Puterea nu mai este concentrata intr-o institutie, intr-o cladire sau intr-un simbol central, ca in modernitatea solida. Puterea s-a disipat, s-a lichefiat, s-a atmosferizat o data cu globalizarea, astfel ca "nsile elite nomade", cele care controleaza fluxurile capitalului si isi conduc afacerile prin Internet sau telefoane mobile, s-au deteritorializat, s-au eliberat si ele de angajamente si lsialitati locale.
Drept urmare, si agenda gandirii politice s-a schimbat. in perioada de constructie a modernitatii sau in perioada in care societatea moderna se afla inca in "faza ei solida si administrata", gandirea politica era dominata de analiza modului de constituire a autoritatii publice, de cercetarea procedurilor democratice prin care se pot concilia interesele sociale diverse, asigurand concomitent ordinea sociala si libertatea indivizilor, legitimitatea guvernantilor si eficienta politicilor publice.

286. Ibidem, p. 15.
287. Ibidem, p. 199.
288. Ibidem, p. 200.
Lumea veche se destructureaza cu rapiditate, dar nsile forme de organizare se incheaga cu dificultate si lumea traieote intr-o perioada de interregn greu de definit. Referintele si obiectivele politice de ieri - binele public, armonizarea interselor, autoritatea publica, statul national, consensul social, solidaritatea grupurilor, bunastarea sociala, securitatea cetateanului - si-au pierdut mult din semnificatia si potentialul lor de mobilizare politica si implicit din capacitatea lor de a functiona drept criterii de evaluare a progresului social (un alt concept pe cale de a fi denuntat ca iluzoriu si inoperant).
Aoa cum am mai spus, istoricii obionuiti sa priveasca in durata lunga a istoriei, precum Eric Hobsbawm, sustin ca asistam la o schimbare de epoca, de era istorica, vizibila in toate registrele vietii. Lumea a devenit un vast camp in care interactioneaza forte diverse si nimeni nu poate prevedea consecintele care vor rezulta din combiarea cauzelor, a factorilor si a efectelor. Schimbarile produse de nsile forte ale economiei, de revolutia tehnologiilor si a comunicatiilor risca sa complice indefinit ecuatia globalizarii si sa starneasca replica unor grupuri sau state, cu impulsul lor de revanoa, mergand pana la actiuni teroriste. Multe zone conflictuale s-au cronicizat, au aparut in scena forte care au stat in latenta, mai ales cele care privesc identitatile etnice, nationale, regionale, religioase, iar dupa atacurile teroriste din 11 septembrie 2001 analiotii au redeschis dezbaterea privind un posibil conflict al civilizatiilor.
in chip firesc, gandirea sociala si politica a receptat aceste schimbari si a incercat sa le interpreteze si sa le confere un sens. Epoca moderna era considerata, cel putin de teoreticieni, ca fiind previzibila in directiile ei mari, definite prin prsiectele grandioase de emancipare sociala si politica. Termeni precum libertate, democratie, cunoaotere otiintifica, progres, tehnologie, rationalizare, civilizatie erau folositi atat in sensul lor descriptiv, ca notiuni ce exprima evolutia fireasca a societatilor spre forme ale modernitatii, cat si in sensul lor prescriptiv si normativ, ca idealuri si scopuri asumate de fortele sociale si politice, de state, culturi si natiuni.
in schimb, dupa anii `70, gandirea politica s-a interesat tot mai mult de schimbarile care duc spre o societate postindustriala si informationala, in care si relatiile de putere dobandesc o alta configuratie. Temele ce priveau structurile societatii si actiunea lor constrangatoare asupra individului, precum si temele referitoare la constructia ordinii sociale si a autoritatii publice au intrat in eclipsa, fiind surclasate de abordarile ce au ca sistem de referinta libertatea individuala, drepturile naturale si universale ale omului. Tema drepturilor politice si civice ale omului este una fundamentala si de neocolit pentru orice teorie politica moderna. Dar viziunile liberale

si apsi cele ultraliberale din spatiul gandirii politice au supraevaluat dimensiunea individuala a libertatii, punand-o in opozitie cu alte valori politice, precum egalitate si solidaritate, nevsia de securitate si drepturi sociale.
Aceasta lume a "modernitatii lichide" si a globalizarii este o lume in care viteza de miocare este vitala, fapt confirmat si de noul mod de ducere a razbsiului, de inlocuirea razbsiului clasic, bazat pe infanterie si pe cucerirea teritoriului, cu cel electronic, cu razbsiul "global", de la distanta. Razboaiele au acum drept scop "de a darama zidurile" ce "impiedicau curgerea nsilor puteri globale fluide", pentru a deschide spatiul baricadat, pentru a-l face accesibil "liberului schimb", teren pe care trebuie sa se desfaooare "celorlalte ramuri ale puteri, ramuri non-militare". Concluzia autorului este ca "razbsiul pare astazi (parafrazand vestita formulare a lui Clausewitz) din ce in ce mai mult o promovare a comertului global prin alte metode"289.
Indiferent ce spun ideologii, apologetii pietei globale sau cei care o contesta, globalizarea este o forta ce se impune fara drept de replica tuturor. Problema globalizarii este ca unii caotiga,

iar altii pierd in acest proces. Globalizarea este noua forta - reala, nu inchipuita - de a subordona economic statele slab dezvoltate in profitul celor dezvoltate. Inegalitatile din interiorul natiunilor si dintre natiuni se accentueaza. Datele statistice sunt elocvente. Globalizarea nu uniformizeaza lumea nici sub aspect economic, nici sub aspect cultural, ci o repolarizeaza. Creoterea polarizarilor sociale este paralela cu avansul globalizarii.
Globalizarea a generalizat totodata si razbsiul economic si informational. Indignarea retorica si patriotica fata de noul mod in care opereaza capitalul globalizat nu are nici o eficienta practica. Solutiile nu mai pot fi cele clasice, protectioniste. Razbsiul economic si informational au devenit un fapt obiectiv vizibil, nu conspirativ, un dat fundamental al lumii noastre. Economiile inapsiate nu pot face fata concurentei globalizate. Decalajele de dezvoltare, produse de epoca moderna, risca sa se adanceasca in epoca postmoderna. Ce strategie ar trebui aplicata, la nivel global, pentru a atenua aceste decalaje, este o problema sociala la care va trebui sa raspunda secolul XXI.
Statul-natiune in societatea postcapitalista
Peter Drucker, un economist de notorietate in lumea contemporana, autor al tezei ca intram, o data cu procesele de globalizare a pietelor, intr-o "societate postcapitalista", afirma raspicat ca "statul-natiune nu va disparea", dar va "imparti puterea din ce in ce mai mult cu alte organe, alte institutii, alti factori de decizie"290. Multi teoreticieni occidentali ai globalizarii, dupa ce inventariaza transformarile de structura in plan social intern - disparitia polarizarii clasice burghezie/proletariat, ascensiunea clasei de mijloc, economia bazata pe informatie si procesarea cunootintelor, globalizarea pietelor etc. - isi focalizeaza energiile, obsesiv, pentru a demonstra ca statul-natiune este o citadela sortita disparitiei, ca este o structura prea restransa pentru problemele globale si una prea larga pentru probeleme cetatenilor. Ciudat este faptul ca, pe masura ce statul national este devalorizat in teorie, politica statelor occidentale se renationalizeaza vizibil si explicit. Este un motiv pentru a disocia in analiza intre discursul politic si mediatic si practica efectiva a statelor.
Peter Drucker apreciaza ca, desi ne aflam in fata unei nsi dezordini mondiale, putem prevedea care vor fi "structurile politice" ale epocii postcapitaliste. Ele vor fi dominate de patru niveluri functionale: structuri supranationale, transnationale, nationale si subnationale (tribaliste). Cele supranationale ar avea sarcina de a reglementa problemele globale (mediul, terorismul, controlul armamentelor etc.). Cele transnationale privesc afacerile economice si financiare, comertul, banii si informatiile, miocarea capitalului, investitiile, circuitul informational, dar si securitatea globala. Globalizarea este concomitenta cu regionalizarea. La nivel regional, industriile tehnologiei de varf cer o organizare care sa depaoeasca sfera nationala pentru a face posibila concurenta. Protectionismul, dar si modelul clasic al "pietei libere" sunt solutii depasite. Regionalismul este "inevitabil si ireversibil", spune Drucker, intrucat nsile forte economice presupun trecerea de la international, la transnational si la supranational, precum in cazul uniunii Europene. Stucturile nationale vor avea drept sfera de competenta domeniul administratiei fiscale si locale, domeniul apararii ordinii publice si cel privitor la asistenta sociala.
Ultimul nivel, cel subnational, este nivelul "tribalismului" sau al etnicitatii subnationale, care ataca statul-natiune din interior, aspirand sa inlocuiasca natiunea cu "tribul". Drucker porneote de la experienta SUA, in care grupurile etnice diverse vor sa-si pastreze identitatea

289. Ibidem, p. 14.
290. Peter F. Drucker, Societatea postcapitalista, Bucureoti, Editura Image, 1999, p. 12.
primara sub cupola politica nationala. El considera ca "noul tribalism" se exprima prin faptul ca, peste tot in lume, grupurile sociale isi reafirma particularitatile locale, identitatile lor, etnice

si religioase, subnationale, respingand statul-natiune si cerand autonomie.291 Devolutia si subsidiaritatea vor fi procese dominante care vor transforma statul-natiune intr-un "stat pur si simplu", o unitate "mai mult administrativa decat politica"292. Autorul transfera asupra altor societati experienta americana, unde este vizibil faptul ca de cateva decenii procesul de fuziune s-a inversat, predominant fiind acum interesul pentru pastrarea etnicitatii grupurilor sub cupola cetateniei americane. Aceast nou proces este numit de Drucker "tribalism", proces asociat cu fenomenul multiculturalitatii.

Mult vehiculata idee de "multiculturalitate" se sprijina, aoadar, pe experienta americana, unde se conjuga acum globalul si localul, supranationalul si etnicul, unde identitatea nationala, dupa faimoasa analiza a lui Huntington, a fost o constructie bazata pe valori politice, nu pe referinte istorice si culturale preexistente.293 Fara a insista, consider ca multiculturalitatea este noua paradigma alexandrina a globalizarii, care nu are insa suporturi in traditiile culturale unitare si, totodata, diversificate national ale Europei. Aceasta idee are nevsie de un alt cadru de abordare.

Globalizare si "indigenizare"

Globalizarea nu este un fenomen nou. Ea a inceput o data cu expansiunea economica, geopolitica si culturala a Occidentului, in urma cu o jumatate de mileniu. De atunci, trecand prin diverse forme istorice, ea reprezinta o tendinta fundamentala a civilizatiei de tip occidental, indiferent cum a fost denumita. Procesul complementar, generat de aceasta expansiune, este constructia ordinii nationale a lumii, in toate registrele sale.

Deschiderea dosarului national dupa revolutiile anticomuniste a dus la reaparitia unor vechi teme, precum aceea a conflictului dintre civilizatii sau blocuri geopolitice. Teoreticienii vorbesc de o noua tensiune intre Occident si Orient, de faptul ca tendintele de sincronizare cu modelele occidentale de civilizatie au dus la renaoterea tendintelor specifiste si identitare. Revenirea identitatii nu e o sincopa a procesului de globalizare, ci o faza necesara a lui. Tot mai frecvent se aude vocea unor analioti care descifreaza din haosul prezentului ideea ca viitorul imediat va fi dominat de ciocnirea marilor blocuri de civilizatie, de conflictul identitatilor renascute. Astfel, Samuel Huntington afirma ca asistam la renaoterea interesului pentru identitatile culturale si civilizationale, iar acest fapt va duce la reconfigurarea geopolitica a lumii. Este printre putinii teoreticieni de suprafata care nu condamna revenirea ideii nationale, ci o interpreteaza ca fapt constitutiv al epocii. El defineote epoca prin csincidenta a doua procese, pe de o parte globalizarea economiilor si pe de alta parte renaoterea identitatilor culturale. Analizele si concluziile lui Huntington sunt extrem de interesante, intrucat exprima o perceptie si o interpretare a actualitatii din interiorul sistemului american, adica din inima metropolei care domina lumea de azi. Cu toate ca asistam, spune el, la anularea distinctiei - specifice modernitatii - dintre cultura de elita si cultura de consum, opera infaptuita de sistemul mass media, totusi lumea nu se uniformizaeaza sub raport cultural. El ii contrazice pe profetii globalizarii de tip Fukuyama, afirmand ca:

291. Ibidem, p. 123.
292. Ibidem, p. 125.
293. Vezi Samuel Huntington, Viata politica americana, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994, pp. 40-42.

"Statele-natiuni sunt si vor ramane cei mai importanti actori in afacerile internationale, insa interesele lor, asocierile si conflictele dintre dintre ele sunt din ce in ce mai mult limitate de factori culturali si civilizationali."294

Potrivit lui Huntington, revenirea identitatii nu e o sincopa a procesului de globalizare, ci o dimensiune constitutiva a istoriei contemporane. Una dintre tezele cartii sale este aceea ca astazi "modernizarea este distincta fata de occidentalizare si nu produce nici o civilizatie universala, in orice inteles cu semnificatie, si nici occidentalizarea societatilor nonoccidentale"295.

Dupa schema lui Huntington, Occidentul a controlat lumea si a detinut timp de 500 de ani monopolul asupra vietii spirituale si economice. Dominatia spirituala, culturala si simbolica a Occidentului a insotit dominatia sa economica, tehnica si politica. El avea la dispozitie logistica, mijloacele de validare si de promovare simbolica. Dominatia simbolica a Occidentului a fost extrem de eficace in favoarea sa, fiind in acelasi timp in detrimetul societatilor periferice. Aceasta dominatie e in scadere dupa analizele lui Huntington; tendinta ce se contureaza pe termen mediu si lung o reprezinta declinul treptat al civilizatiei occidentale si afirmarea civilizatiilor nonoccidentale. Concluzie oocanta si greu de acceptat de alti teoreticieni. Dar ea poate fi confirmata de tendintele pe termen lung.

Huntington respinge si ideea de "civilizatie universala", pe care alti teoreticieni o vad posibila prin globalizarea actuala. Ceea ce se cheama "civilizatie universala" este rezultatul

modernizarii de trei sute de ani a lumii. Modernizarea este un proces de calibru istoric, comparabil cu revolutia neolitica a agriculturii de acum cinci mii de ani. Occidentul a fost in avangarda modernizarii, impunand lumii noua formula de cultura universala. Occidentul si-a extins civilizatia sa performanta pe tot globul, dar a trezit acum reactia de respingere a civilizatiilor nonoccidentale. Astfel, conflictul major al lumii actuale este cel care pune fata in fata civilizatia occidentala si civilizatiile nonoccidentale.
Globalizarea poate fi privita diferit din perspectiva civilizatiilor active azi, aoa cum si conceptul de "civilizatie universala" poate acvea interpretari diferite. Huntington spune ca acest concept este un produs tipic occidental, elaborat pentru a servi ca instrument ideologic al Occidentului in confruntarile sale cu culturile nonoccidentale. Conflictul de imagine a ajuns pana acolo incat "nonoccidentalii vad ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal", iar Occidentul si-a postulat propriul tip de cultura ca fiind universal.
Globalizarea din ultimele doua secole nu a produs o civilizatie universala, ci o arena in care se confrunta civilizatii diferite. Pluralul nu moare sub asaltul unicului. Aceptand ideea ca lumea actuala formeaza un "sistem multicivilizational" si ca statele din interiorul unei civilizatii au anumite afinitati care favorizeaza legaturile dintre ele, putem conchide ca integrarea va opera inlauntrul blocurilor de civilizatie, iar globalizarea va pune in conexiuni functionale civilizatiile.
Lumea de azi este caracterizata de sinteze dintre global/local. Globalizandu-se, lumea a devenit mai diversa interior si s-a impacat cu aceasta diversitate. Orientarea viguroasa spre integrare si universalizare a generat tendinta opusa de renaotere a identitatilor multiple. Fapt este ca, impotriva unor utopii mondialiste, presiunea fenomenului de globalizare nu a reusit sa decupleze identitatile nationale de vechile lor inradacinari si aderente istorice. "Gandirea unica", produsa

294. Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizatiilor si refacerea ordinii mondiale, Bucureoti, Editura Antet, 1998, p. 50.
295. Ibidem, p. 27.
si difuzata de sistemul mass media, cu forta sa coplesitoare de a orienta hipnotic opiniile, nu a reusit totusi sa disloce mentalitatile si reprezentarile locale, autocentrate de forta gravitationala a unui model cultural determinat. Sistemul mediatic local il concureaza pe cel global. Mass media a produs initial uniformizare, servind acelasi "meniu cultural" prin televiziuni; azi produce diferente si identitati fragmentate, preocupandu-se de "probleme locale", de refacerea solidaritatilor si a vecinatatilor. Iluzia unei civilizatii universale exista doar la nivelul unei elite mondiale, alcatuita, dupa opinia lui Huntington, din circa doua sute de experti si oameni de afaceri, care se intalnesc anual la Davos pentru a-si negocia afacerile si sferele de influenta.
Pentru tema noastra, un interes deosebit are distinctia pe care o face Huntington intre occidentalizare si modernizare. Pana acum cateva decenii, cele doua atitudini si strategii se confundau, societatile slab dezvoltate doreau sa devina "asemanatoare" cu cele occidentale, preluandu-le valorile si institutiile. Astazi, spune autorul, modernizarea este decuplata de occidentalizare, iar civilizatiile nonoccidentale vor sa se modernizeze, dar resping occidentalizarea, de unde pana acum vsiau sa se modernizeze prin occidentalizare, prin imitatie si preluarea valorilor occidentale (vezi exemplul kemalismul in Turcia).296 Concluzia la care ajunge Huntington dupa analizele sale este aceea ca in ultimele decenii asistam la procesul de "indigenizare" a societatilor periferice pe masura ce avanseaza modernizarea lor. Este vorba de indigenizarea prsiectelor de modernizare si chiar a societatilor periferice in ansamblul lor ("asiatizarea" tarilor din Asia de Sud-Est si a Japoniei, "hinduizarea" Indiei, "reislamizarea" Orientului Mijlociu si a tarilor musulmane etc.).
Pentru a intelege fenomenul, Huntington preia distinctia stabilita de politologul Joseph Nye intre "puterea hard" (putere bazata pe forta militara si economica) si "puterea soft" (bazata pe cultura, valori si ideologii si pe atractia pe care acestea o exercita asupra altor societati). "Puterea soft este putere doar cand este bazata pe fenomenul puterii hard"297, altfel spus, pe masura ce societatile nonoccidentale isi sporesc forta economica, politica si militara (unde detin si arme nucleare), sporeote si increderea lor in propria cultura, pe care o opun celei occidentale, ajungand "sa-si trambiteze din ce in ce mai mult propriile virtuti, institutii si propria cultura". Fenomenul este legat si de "renaoterea" religiilor din aceste societati, de indigenizarea invatamantului si de respingerea valorilor cccidentale, difuzate prin mass media, considerate "laice, relativiste si degenerate". "Este o respingere a ceea ce a fost numit «occidentoxificarea» societatilor nonoccidentale", noteaza Huntington.298
intr-o prima faza, modernizarea tarilor coloniale sau inapsiate era asigurata de intelectuali formati in universitatile apusene, care doreau sa "occidentalizeze" si mediul societatii lor. in a doua faza, intelectualii din "a doua generatie" au fost formati cu precadere in universitatiile "de acasa",

create de prima generatie. Cautand sa preia puterea, chiar prin intermediul unor institutii democratice, noua elita intelectuala vrea sa se legitimeze ca exponenta a intereselor nationale si cauta "mijloace de a avea succes chiar in interiorul propriei societatii", asumandu-si cultura si valorile

296. Unele teorii din Lumea a Treia considera ca modernizarea a fost ratata tocmai datorita occidentalizarii formale, care, prin mecanismele ei vicioase, a favorizat dezvoltarea dependenta si periferializarea. Sunt si situatii in care putem vorbi de occidentalizarea elitei politice fara modernizarea societatii - cazul Romaniei din secolul al XIX-lea, denuntat de cultura critica romaneasca prin formula formelor fara fond. Occidentalizarea de fatada a institutiilor si a agentilor politici si indepartarea elitei politice de mase sunt fenomene recurente in spatiul romanesc.

297. Ibidem, p. 132.

298. Ibidem, p. 147.

locale. Fenomenul este detectabil atat in spatiul islamic, cat si in societatile democratizate (America de Sud, Africa, Asia de Sud-Est etc.). Pentru multe tari ramase in urma, modernizarea si dezvoltarea este un program ce mizeaza acum tot mai mult pe formule proprii, pe oportunitatile culturilor locale, iar modernizarea este inteleasa uneori de catre elitele locale ca "dez-occidentalizare".

Mai mult, este vizibil un proces de "indigenizare" si de autoetnicizare chiar in cazul societatilor dezvoltate (fenomen pe care alti teoreticieni il asimileaza cu "noul tribalism", cu "multiculturalitatea" etc.). Acrescut interesul statelor dezvoltate pentru culturile lor nationale, pentru simbolurile lor nationale si identitare. Cultura a devenit o forta de propulsie a dezvoltarii, factorii noneconomici ai dezvoltarii dobandesc relevanta. La ordinea zilei este deci modernizarea pe o cale proprie. Societatile care au reusit sunt cele care si-au afirmat diferentele fata de Occident, cele care s-au modernizat pe suportul identitatii lor (Japonia, China etc.), preluand tehnologia occidentala, dar pastrandu-si traditiile culturale.

Diviziunile politice ale lumii, care erau stabilite in timpul Razbsiului Rece dupa criterii ideologice, au luat sfarsit, dar "diviziunile fundamentale ale umanitatii", spune Huntington, "cele in termeni de etnicitate, religii si civilizatii raman si dau naotere la nsi conflicte"299.

intrebarea este daca globalizarea va anula aceste diviziuni. Nu, pentru ca ele sunt antropologice, nu conjuncturale. Pana si economiile globalizate sau interconectate la piata globala se vor diferentia in continuare dupa fundamentul lor cultural - lucru ce devine tot mai relevant. Culturile reprezinta un sistem de valori al societatilor, si economia de piata se adapteaza la aceste fundamente culturale ale popoarelor, la matricea lor stilistica, in termeni blagieni.

Experienta istorica ne impune sa fim prudenti si circumspecti fata de viziunile euforice si apologetice asupra globalizarii. Departe de a se omogeniza, lumea ramane diversa si contradictorie, iar maine s-ar putea sa fie si mai divizata dupa criterii si principii pe care nici nu le putem intui astazi.

Interactiunile crescande dintre oameni, culturi, civilizatii, prin comert, turism, comunicatii etc., genereaza o nevsie psihologica de identitate si comunitate, intrucat, pe masura ce oamenii se confrunta cu idei si modele straine, ei isi definesc identitatea lor prin "ceea ce ei nu sunt", astfel ca ei "acorda o importanta din ce in ce mai mare identitatii lor civilizationale"300. Concluzia pe care o impune teoria globalizarii, privita din perspectiva sociologica si psihosociala, este ca "intr-o lume aflata in globalizare crescanda, exista o accelerare a auto-constiintei civilizationale, societale si etnice"301.

Este semnificativ ca un teoretician al globalizarii ajunge, sub presiunea realitatilor, la astfel de concluzii. Nu putem incheia referintele la conceptia lui Huntington fara a consemna si formula emblematica prin care acest autor isi rezuma viziunea. El apreciaza ca civilizatiile nonoccidentale sunt azi in masura sa adreseze civilizatiei occidentale - care le-au trezit din "somnul" lor istoric si le-au ajutat sa se modernizeze, urmatorul mesaj: "Vom fi moderni, insa nu vom fi ca tine."302

*

* *

299. Ibidem, p. 96.

300. Ibidem, p. 97.

301. Ibidem, p. 98.

302. Ibidem, p. 147.

Paradoxul lumii actuale este ca, in timp ce teoreticienii discuta in simpozioane si congrese

otiintifice despre globalizare si despre disparitia natiunilor, in atatea puncte ale planetei mii si zeci de mii de oameni se lupta strada cu strada si mor - uneori chiar in timp ce vorbesc la telefoane mobile, instrumente ale globalizarii -, mor tocmai pentru identitate, pentru lsialitate nationala, pentru frontiere, uneori numai pentru simboluri etnice, pentru ideea de neam, natie etc. Ce sens au aceste fapte, daca lumea se indreapta in mod fatal spre integrare si spre disparitia cadrelor etnice si nationalet Ce raspuns au teoriile culturii si teoriile politice in fata acestor situatiit Tacerea lor este vinovata.

Bibliografie

Benedict Anderson, Comunitati imaginate, Bucureoti, Editura Integral, 2000.
Gabriel Andreescu, Nationalioti, antinationalioti... O polemica in publicistica romaneaca, Iasi, Editura Polirom,
1996.
Daniel Chirot, Societati in schimbare, Bucureoti, Editura Athena, 1996.
Jean-Marie Domenach, Europe: le dйfi culturel, Paris, La Dйcouverte, 1991.
Peter F. Drucker, Societatea postcapitalista, Bucureoti, Editura Image, 1999.
Maurice Duverger, Europa de la Atlantic la Delta Dunarii, Bucureoti, Editura Omegapres, 1991.
Mircea Eliade, "Destinul culturii romaneoti", in vol. Profetism romanesc 1 - Itinerariu spiritual, Scrisori catre un provincial, Destinul culturii romaneoti, Bucureoti, Editura Roza Vanturilor, 1990.
John Kenneth Galbraith, La rйpublique des satisfaits. La culture du contentement aux Etats-Unis, Editions de Seuil, 1993.
D. Gusti, Opere, vol. I, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1966.
Eric J. Hobsbawm, Natiuni si nationalism, din 1780 pana in prezent, Chisinau, Editura Arc, 1997.
Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizatiilor si refacerea ordinii mondiale, Bucureoti, Editura Antet, 1998.
Samuel P. Huntington, Viata politica americana, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994.
John Naisbitt, Megatendinte, Zece nsi directii care ne transforma viata, Bucureoti, Editura Politica, 1989.
Ignacio Ramonet, Geopolitica haosului, Bucureoti, Editura Dsina, 1998.
Robert B. Reich, Munca natiunilor. Pregatindu-ne pentru capitalismul secolului XXI, Bucureoti, Editura Paideea, 1996.
Jacques Rupnik, "Le rйveil des nationalismes", in Jacques Rupnik (ed.), Le dechirement des nations, Paris, Editions de Seuil, 1995.
Philippe Seguin, Discours pour la France, Paris, Grasset & Fosquelle, 1992.
Alvin Toffler, Al Treilea Val, Bucureoti, Editura Politica, 1983.

VIII. Cultura si comunicare.
Abordari semiotice si comunicationale.
Mass media si noua realitate culturala

1. Cultura si comunicare

Comunicarea - dimensiune definitorie a conditiei umane

"Comunic, deci exist" - aceasta ar fi noua formula sintetica prin care filosofia actuala este ispitita sa defineasca omul. Dupa ce omul a ajuns la intelegerea faptului ca ratiunea este trasatura sa definitorie, o trasatura esentiala si universala, ce ii confera specificitate, identitate si (chiar) unicitate in structura ontologica a lumii cunoscute, ratiunea insasi, ca subiect pur, investigandu-se pe sine, a ajuns sa se defineasca drept competenta comunicativa, facultate mijlocitoare, care leaga gandirea si actiunea, individul si contextul social in care traieote. Ratiunea umana se percepe si se intelege pe sine ca actiune comunicativa, ca "punerea in comun" a sensului si a referintei discursului. Comunicarea interpersonala intemeiaza atat individualitatea oamenilor, cat si "comunitatea" lor sociala. Limbajele, sistemele de semne, practicile semnificante si comunicationale, formele de cultura il mentin pe individ in sfera gravitationala a comunitatii sociale. Experienta fondatoare a comunicarii cu altul precede constituirea eului si intelegerea de sine.

Nsile abordari ale comunicarii, in special modelul organic si "orchestral" al comunicarii, au scos in evidenta faptul ca omul este esential o fiinta dialogala, un participat la procesul de comunicare, ca este integrat in "invelioul" comunicarii si ca el "nu poate sa nu comunice", intrucat orice comportament al sau are o semnificatie si se constituie intr-un mesaj pentru ceilalalti. Concluzia pe care o poate semna gandirea actuala este aceea ca a exista ca om insemna a comunica - cu semenii, cu sine, cu divinitatea, cu obiectele si cu natura, cu tot ceea ce exista si cu lumile fictionale create de om. intr-o atare perspectiva, "locul transcendentalului kantian (conditiile de posibilitate) este luat de competenta comunicativa"303.

A comunica inseamna faptul primar prin care oamenii, ca fiinte rationale, fac schimb de mesaje inteligibile si interactioneaza complex in spatiul social, care este spatiul intersubiectiv construit prin intermediul comunicarii. Astfel, comunicarea este apreciata ca o dimensiune antropologica definitorie, fiind un factor fundamental al procesului de umanizare, un factor coextensiv istoriei umane. Procesul de comunicare este nu numai o dimensiune intrinseca si definitorie a culturii, ci este vital pentru existenta omului si pentru desfaourarea tuturor activitatilor care produc si reproduc viata societatilor. Este simptomatic faptul ca astazi nu se mai poate analiza

303. Ilie Parvu, Filosofia comunicarii, Bucureoti, Facultatea de Comunicare si Relatii Publice "David Ogilvy" - SNSPA, 2000, p. 115.

cultura fara a ne referi la comunicare. Importanta comunicarii pentru definirea si intelegerea omului si a culturii a fost sesizata de ganditorii moderni, dar numai in secolul XX comunicarea a devenit obiect de reflectie si de cercetare sistematica pentru pentru disciplinele sociale, dupa ce filosofia culturii si filosofia limbajului, lingvistica structurala, filosofia valorilor, semiotica si hermeneutica au dezvaluit semnificatia antropologica a comunicarii, rolul sistemelor de semne in codificarea experientei umane si in transmiterea ei de-a lungul generatiilor.

Fiind o realitate fundamentala a vietii umane, comunicarea este si elementul central al culturii, intrucat aceasta este alcatuita dintr-un ansamblu de limbaje si sisteme de semne. Comunicarea va fi cercetata din perspective multiple: antropologice, istorice, sociologice, tehnice, simbolice, psihologice etc. Nsile abordari privesc fenomenul comunicarii ca fiind integrat in substanta vietii sociale si culturale, aspectele relationale fiind predominate. Comunicarea este un flux de mesaje si raspunsuri prin care membrii unei comunitati modeleaza si construiesc, prin interactiunile la care participa, un sistem de norme, reguli si valori, prin care se raporteaza unii la altii, la context si la sensul actiunilor sociale.

Cultura si comunicare - o relatie de imanenta

"Omul traieote intr-un univers creat de el insusi" - iata o propozitie ce poate rezuma axioma la care au ajuns disciplinele sociale in incercarea de a defini specificul existentei umane. Acest univers pe care omul si l-a creat prin activitatea sa practica si cognitiva poarta denumirera generica de cultura. Dar din ce este alcatuit acest univers pe care omul si l-a creat pentru a-si perpetua existentat Din obiecte fizice, produse de om, prin care isi satisface nevsile materiale, si din "obiecte" (de o natura deosebita) ce au o functie simbolica, prin care omul isi tezaurizeaza cunoaoterea, isi interpreteaza viata si ii confera un sens. Componentele primului domeniu sunt "bunuri" si "unelte", in sens generic, de la cutitele paleolitice la masinile si calculatoarele de azi, iar cele care alcatuiesc al dsilea domeniu sunt "limbaje", sisteme de semne, de la limbile naturale ale comunitatilor primare si desenele rupestre pana la diversele forme actuale de expresie si codificare a informatiei. Cele doua registre ale existentei umane, desi au componente si functii diferite (diferentiere exprimata si prin perechea conceptuala civilizatie-cultura), sunt solidare si interactioneaza functional in toate actele si manifestarile prin care omul isi reproduce conditiile de viata sau incearca sa le schimbe.

Structura duala a universului cultural creat de om reproduce structura duala a subiectului uman (trup si suflet, nevsi materiale si aspiratii ideale, comportament practic si comportament simbolic, ratiune instrumentala si sensibilitate artistica, bunuri si valori, util si gratuit etc.), fara a putea stabili insa o izomorfie in oglinda intre cele doua emisfere ale vietii umane. Componentele hard si soft ale calculatoarelor sunt aproximari metaforice ale celor doua functii ale creatiei umane. Diferentele pe care le putem sesiza intre cele doua registre ale vietii umane ne apar uneori foarte pregnante, alteori infinitezimale si nesemnificative, in functie de perspectiva pe care o adoptam pentru analiza lor. Comunicarea este insa prezenta in chip intrinsec atat in registrul activitatilor ce urmaresc tinte practic-instrumentale, cat si in cel al activitatilor expresiv-simbolice. Comunicarea este o conditie sine qua non a existentei umane si a vietii sociale. Ea este liantul, tesatura ce-i uneote pe oameni in grupuri, comunitati, etnii, societati, state, natiuni, culturi si blocuri de civilizatie, pana la cel mai inalt nivel integrator, cel al umanitatii, cu intreaga ei desfaourarea in spatiu si timp, atat de diversa si totusi unitara in datele sale

fundamentale. Dualitatea structurala a conditiei umane o regasim si in spatiul comunicarii, limbajele umane indeplinind concomitent o functie instrumentala si o functie simbolica.

in mediul de viata pe care omul si-l creeaza sunt incorporate rezultatele activitatii creatoare ale omului, rezultate acumulate in decursul istoriei. in acest mediu artificial sunt exprimate obiectiv si facultatile specifice ale omului, cele care fac din el o fiinta singulara in universul cunoscut: capacitatea de creatie, facultatea de a cunoaote si de a comunica prin utilizarea simbolurilor, de a crea unelte prin care modifica natura si de a institui norme si reguli de organizare

sociala potrivit unor valori si idealuri. Omul este simultan subiect al actiunii, subiect al cunoao-terii si subiect axiologic, ce valorizeaza si apreciaza starile reale in functie de nevsi si aspiratii. Este o fiinta ce actioneaza, cunoaote si instituie semnificatii, o fiinta in care se intalnesc ipostazele de homo faber, homo sapiens si homo significans, in relatie de complementaritate si de implicatie circulara.

Indiferent din ce perspectiva vrem sa definim conditia umana (culturala, biologica, sociologica, istorica, psihologica, economica sau politica), nu putem ocoli un dat funamental al fiintei umane: capacitatea de a comunica printr-o gama extrem de variata de limbaje simbolice, unele construite in prelungirea celor "naturale", altele inventate, "artificiale". Ca si cultura, comunicarea reprezinta un atribut specific, de ordin ontologic, pentru existenta umana. intregul univers al culturii este un rezultat cumulativ al formelor de expresie si de comunicare pe care omul le-a inventat si experimentat in decursul istoriei. Omul poate fi definit prin capacitatea sa de a utiliza concomitent diverse forme de a comunica, de a codifica informatii, idei si semnificatii, de a le tezauriza in limbaje simbolice si de a le transmite semenilor, asigurand astfel tesutul vietii comunitare si sociale.

Comunicarea este deci un factor constitutiv al culturii, un factor definitoriu si structural, fara de care nu putem intelege nici cultura interioara si subiectiva a indivizilor (alcatuita din reprezentari, imagini, idei, scheme mentale, valori, norme, evaluari, atitudini), nici cultura obiectiva a societatii. Comunicare inseamna, in acest inteles antropologic si sociologic, un permanent schimb de informatii, mesaje si semnificatii intre indivizi si grupuri, prin diverse limbaje (lingvistice si nonlingvistice), care sunt intelese de membrii unei comunitatii sociale in masura in care aceotia cunosc si utilizeaza coduri simbolice comune. Din aceasta perspectiva nu ar fi gresita nici afirmatia potrivit careia comunicarea este esenta vietii sociale a omului, intrucat viata in comun, interactiunile practice ale vietii, stocarea informatiiilor si transmiterea mootenirii sociale catre nsile generatii nu ar fi posibile fara existenta multiplelor forme de semnificare si de comunicare. Domeniile majore ale culturii (religia, otiinta, arta, morala si toate formele de exprimare simbolica) pot fi privite si ca forme specifice de comunicare interumana. Religia, in variatele sale manifestari, este in ultima instanta o tentativa de a asigura comunicarea dintre om si transcendenta, dintre om si divinitate, prin texte fondatoare, prin mituri, rituri, simboluri, institutii etc. La fel, otiinta, ca demers rational si specializat de cunoaotere, reprezinta o incercare a omului de a descifra si de a traduce in limbaj uman secretele naturii, deci un mod de a pune intrebari naturii, de a o chestiona si de a condifica "raspunsurile" primite de cercetator intr-un limbaj anumit. in fine, educatia, ca sistem cultural central pentru orice societate, reprezinta in esenta modalitatea de a comunica nsilor generatii achitizitiile practice si spirituale anterioare, experienta si tezaurul de cunoaotere al umanitatii.

Cat priveote vocatia comunicativa a artei, aceasta este de domeniul evidentei. Dansul, muzica, artele vizuale, ornamentica, teatrul, filmul, literatura - toate sunt forme expresive si forme

de comunicare interumana. Construind universuri imaginare, arta este o forma simbolica de a comunica stari sufleteoti, emotii, sentimente si mesaje complexe despre conditia umana. G. Calinescu a formulat una dintre cele mai expresive si mai profunde definitii ale poeziei (poezia poate fi luata ca model paradigmatic al artei), definitie ce subliniaza specificul limbajului artistic tocmai dintr-o perspectiva comunicationala:

"Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica irationalul, este forma goala a activitatii intelectuale. Ca sa se faca intelesi, poetii se joaca, facand ca si nebunii gestul comunicarii fara sa comunice in fond nimic decat nevsia fundamentala a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii."304

Conceptele fundamentale din aceasta paradoxala definitie sunt cele de sens, comunicare si intelegere, precum si cel de irational, prin care trebuie sa intelegem faptul ca arta exploreaza trairile umane profunde si incearca sa surprinda metaforic "misterul" lumii, iar mesaj ei este inefabil si ambiguu, ireductibil la idei si notiuni abstrate, rationale. Opera de arta are un mesaj ce deriva din structura ei, din organizarea semnelor intr-o configuratie semnificanta. Arta este, in sensul ei universal, un mod de a incifra simbolic experienta umana si de a comunica un mesaj care sa produca in subiectivitatea receptorilor o emotie nepractica.

Functia simbolica - baza unitatii dintre cultura si comunicare

Cultura si comunicarea sunt o pereche conceptuala in toate otiintele care cerceteaza conditia umana. Istoria comunicarii umane si a mijloacelor de comunicare utilizate interfereaza profund cu istoria culturii. atim astazi in ce masura aparitia si extinderea televiziunii au modificat profund universul cultural, deci un nou mijloc de comunicare instituie nsi comportamente culturale si o noua imagine asupra lumii. Totusi, intre cultura si comunicare, atat de strans legate in procesul

de antropogeneza si in evolutia istorica a omului, nu putem pune semnul egalitatii. Daca nu confundam cultura cu societatea, daca delimitam in interiorul sociosferei o zona axiologica anumita, pe care o numim cultura (alcatuita din valori, norme, idei, cunootinte, atitudini si opere de performanta cognitiva si expresiva) si o diferentiem functional de alte forme curente ale practicii umane (chiar daca acestea din urma depind sau sunt modelate de formele simbolice ale culturii), daca intelegem ca viata in comun, deci viata sociala, in datele sale elementare, ca si in modalitatile hipermediatizate si sofisticate de astazi, nu este posibila fara comunicarea cotidiana, de o diversitate ce desfide orice incercare de sistematizare si de cartografiere teoretica, atunci putem conchide ca sfera comunicarii, care acopera si registrul practic-instrumental al vietii umane, este mai larga decat sfera conceptului de cultura.
in realitate, spune un specialist in domeniu, "cultura si comunicarea formeaza un cuplu ciudat. Nici una nu se explica fara cealalta. Cele doua fenomene nu sunt perfect etanoe, nu se contin si nici nu pot fi situate in planul reflexiilor paralele prin corespondenta analogica"305. Totusi, cultura si comunicarea interfereaza si pot fi considerate doua "notiuni in oglinda", doua aspecte ale vietii umane ce se pozitioneaza reciproc intr-o maniera ce aminteote de figura geometrica a bandei lui Moebius. O alta imagine prin care am putea asemana raporturile dintre cultura si comunicare ar fi cele doua componente elicsidale si complementare ale codului genetic. Ambele intervin in raporturile dintre individ si societate, intr-un mod inconotient pentru utilizatori, ambele au o functie majora in intergrarea sociala si in transmiterea experientei congnitive si practice.

304. G. Calinescu, Principii de estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968, pp. 72-73.
305. Jean Caune, Cultura si comunicare, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 2000, p. 17.
Ele nu sunt identice, dar nici separate. De exemplu, publicitatea in formele actuale este un fenomen de comunicare, dar si unul cu implicatii semnificative in noul tip de cultura.
Raportul dintre cultura si comunicare este interpretat in mod diferit in functie de sensurile ce sunt acordate celor doua notiuni. Comunicarea implica producerea si interpretarea semnelor, fiind astfel o actiune ce intemeiaza universul cultural, ca univers al semnelor prin care omul traduce non-textul naturii (sau "cartea naturii") in textul culturii, in limbaje umane. Omul isi construieote relatia cu lumea obiectelor si cu natura prin intermediul relatiilor sale complexe cu semenii, prin interactiuni intersubiective, in contextul carora se fixeaza semnificatiile conferite situatiei si realitatii. in aceste relatii cu semenii si cu lumea, omul utilizeaza semne, care ajung sa creeze o realitate secunda, pe care o numim cultura (si pe care o opunem adesea naturii primare). Aceasta natura secunda, umanizata, este creata prin intermediul functiei simbolice, functie pe care omul si-a amplificat-o continuu, inventand nsi forme de semnificare si de comunicare simbolica. Chiar functiile strict practice si instrumentale ale limbajului natural sunt posibile si se exercita eficient numai prin intermediul functiilor sale simbolice intrinseci si subiacente, functii care nu devin "vizibile" (decat pentru teoreticianul culturii sau al limbajului) si opereaza in mod inconotient, pentru utilizatorii obionuiti, in sensul ca ei le considera "naturale", ca facand parte din mecansimul firesc al existentei lor. Aoadar, baza unitatii dintre cultura si comunicare poate fi gasita in functia simbolica, specifica existentei umane.
Doua prejudecati comune ar trebui preintampinate pentru a intelge semnificatia comunicarii in relatie cu formele de creatie culturala. Prima este aceea care reduce comunicarea umana la formele ei lingvistice, pierzand din vedere galaxia vasta a formelor nonlingvistice. A doua prejudecata consta in a crede ca prin comunicare transmitem un "continut" ce ar fi preexistent, elaborat anterior sau indiferent fata de "forma" prin care este comunicat. Aceasta reprezentare comuna ne duce la ideea gresita dupa care cultura ar fi "continutul", iar comunicarea "forma" in care acest continut este vehiculat. Eroarea este facilitata si de faptul ca in limbajul uzual asociem spontan comunicarea cu termenii de "forme de comunicare" sau "mijloace de comunicare", mijloace prin care am putea "transmite" orice continut, de vreme ce consideram ca acest continut este indiferent de constrangerile acestor forme. Or, dupa cum vom vedea, continuturile pe care le transmitem prin limba, de exemplu, prin vorbire sau scriere, nu preexista intr-o alta forma (nonlingvistica) inainte de a fi codificate in limba si actualizate in actul de comunicare.
Gandurile, ideile si cunootintele noastre, cele care formeaza "continutul" comunicarii lingvistice, nu exista decat fixate in limba, de unde sunt actualizate cu prilejul unui discurs sau al unei conversatii. Gandirea nu este anterioara si independenta de limba. in pofida aparentelor, gandirea si limba fac corp comun, intr-o unitate de nedespartit. Desigur, trebuie sa avem permanent in minte distinctia lui Saussure dintre limba ca fapt social, ca sistem de semne cu elaborare sociala si istorica, si vorbire ca actualizare si utilizare individuala a acestui sistem.
Ceea ce se poate comunica prin limba nu se poate comunica (decat aproximativ) prin

formele nonlingviste, prin aoa-numitele "limbaje"gestuale, vizuale sau sonore, prin diverse manifestari ale comportamentului uman sau prin formele artei. Fiecare tip de limbaj are o competenta comunicationala specifica, diferita. in limbajul artistic, de exemplu, continutul si forma nu pot fi despartite, ele formeaza, dupa cum vom arata la capitolul despre comunicarea artistica, o unitate nedecompozabila, intrucat "limbajul" sau "forma" operei de arta este - paradoxal - chiar primul element al continutul ei, in functie de calitatile caruia decidem daca este vorba despre o opera de arta sau despre altceva.

"A comunica inseamna a intra intr-o orchestra"
Revenind la universul comunicarii nonverbale, acesta este vast si precede, pe linie filogenetica si ontogentica, formele verbale de comunicare. Comunicarea nonverbala constituie soclul permanent al relatiilor sociale, suportul si mediul in care se desfaooara comunicarea lingvistica. Nsile abordari si ocoli de gandire privesc comunicarea ca un fenomen de relatie, nu ca o simpla transmitere de informatie. Ele subliniaza ca a trai inseamna a comunica, a fi in relatie cu mediul (afirmatie valabila pentru orice forma de viata, nu numai pentru om), iar omul comunica prin intreaga sa fiinta si prin toate formele de manifestare expresiva, nu numai prin cuvant. intrucat omul nu-si poate trai viata fara se se manifeste in relatie cu altii, adica sa-si exprime prezenta, gandurile, interesele si aspiratiile, tot ceea ce face are o semnificatie pentru ceilalti, astfel ca putem pune semnul echivalentei intre comunicare si comportament, in sens larg.
"Nu putem sa nu comunicam", nu exista un comportament zero, care sa nu aiba nici o semnificatie - aoa suna prima axioma la care au ajuns cercetarile initiate de antropologul american Gregory Bateson (1904-1980) si de reprezentantii acolii de la Palo Alto (California). in universul uman, semnele, semnificatia si comunicarea sunt omniprezente, pentru ca nu exista "non-comportament" sau nu putem sa nu avem un comportament, adica un fel de manifestare; incusiv tacerea sau refuzul de a schita vreun gest intr-o situatie anumita sunt purtatoare ale unui sens.
"Daca admitem ca intr-o interactiune orice comportament are valoarea unui mesaj, altfel spus, ca este o comunicare, urmeaza in mod firesc ca nu putem sa nu comunicam, fie ca vrem, fie ca nu vrem. Activitate sau inactivitate, vorbire sau tacere, orice are valoare de mesaj, Astfel, comportamentele noastre ii influenteaza pe altii, iar aceotia, la randul lor, nu pot sa nu reactioneze la aceste comunicarii si, prin insusi acest fapt, ei comunica."306
Omul este singura fiinta care utilizeaza concomitent doua tipuri de comunicare, comunicarea digitala si comunicarea analogica. Prima se bazeaza pe un limbaj complet conventional, construit prin asocierea arbitrara (si nemotivata) dintre un semn fizic si un referent (real sau imaginar) sau dintre un semn fizic si un inteles abstract, inteles consacrat de uzante sociale si culturale (cazul limbilor "naturale" si al limbajelor logico-matematice, numerice si binare, limbaj artificial pe care se bazeaza nsile tehnologii ale informatiei si ale comunicarii, inclusiv calculatoarele actuale). Comunicarea analogica, avand antecedente in straturile arhaice ale evolutiei umane, include practic orice forma de comunicare pre-, para- sau non-lingvistica. in cazul comunicarii analogice, relatia dintre semn si semnificatiile sale este "motivata", desi aspectul conventional nu lipseote cu totul; ea se bazeaza pe principiul asemanarii sau al analogiei. Aici intra imensul repretoriu al comportamentului gestual, miocarea, mimica, postura, intonatia, privirea, efectele sonore, muzica, precum si semnele iconice, imaginile vizuale, desenele, hartile, diagramele, tot ceea ce semnifica prin linii, forma, culoare, pozitie, decor, amplasare, configuratie etc. Fotografia din buletin intra in registrul analogic, iar codul numeric personal in registrul digital. Semnificatiile transmise prin limbajul digital sunt mai abstracte si in ele conteaza "continutul", pe cand in limbajul analogic predomina aspectele de legate de "relatie" si de contextul comunicarii. Teorema lui Pitagora contine si ne comunica tuturor un adevar acontextual, universal, formalizabil. Dar un gest uman are o anumita semnificatie in functie de contextul

306. Paul Watzlawick, J. Helmick Beavin, Don D. Jackson, Une logique de la communication, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 46.
social si cultural in care se produce si in care este receptat. Ainterpreta un comportament presupune cunoaoterea cadrului in care acesta se plaseaza; gestul de a face un cadou unei persoane are o semnificatie anumita in diferite contexte relationale sau culturale. La fel, faptul ca o femeie se dezbraca in fata unui barbat are semnificatii diferite daca este vorba de relatia dintre soti sau amanti, de o scena de music-hall sau de un cabinet ginecologic.
Pentru a interpreta comunicarea si functiile sale interactive, de relatie, acoala de la Palo Alto a impus "modelul orchestrei", diferit de modelul matematico-cibernetic, al telegrafului (ce

reducea comunicarea la actul de "transmitere" a informatiei), recuperand astfel sensul orginar al termenului de comunicare (a pune in comun, a participa la, a fi in relatie, a impartasi). Metaforic, orchestra inseamna un sistem de interactiuni sociale, de relatii interpersonale, la care indivizii "participa" efectiv, alternand rolurile de emitator sau receptor, fiind astfel integrati in invelioul comunicarii, integrati in orchestra comunicarii sociale, ce executa o partitura (anonima si invizibila), pe care nimeni nu o scrie complet, dar care rezulta din reteaua nesfarsita a raporturilor intersubiective, din interactiunea vocilor si a mesajelor. O gramatica sau o logica a comunicarii e posibila pornind de la axioma ca toate activitatile umane, fiind interactionale, sunt implicit si acte de comunicare, de la practicile cotidiene la otiinta, arta sau religie, intrucat toate presupun utilizarea unor coduri specifice. Comunicarea este privita astfel ca un fenomen social integral, o structura ce cuprinde orice forma de relatie a omului cu lumea naturala si sociala.
Revalorizand potentialul comunicational al comportamentului uman, in toate manifestarile sale, cu radacini in straturile biologice si naturale, aceasta abordare se distanteaza critic de viziunea logocentrica dezvoltata pe suportul rationalismul modern, ce a privilegiat limbajul ca "solist" al orchestrei numite comunicare, cunoaotere sau cultura. Comunicarea lingvistica, ce a facut posibila evolutia umanitatii pana la performantele stiintei si ale tehnicii actuale, e acum integrata in orchestra mai vasta a comunicarii si a culturii, orchestra in care se exprima si se "aud" si alte sectoare, precum limbajul corpului, gestualitatea, imaginea vizuala, fotografia, harta, artele plastice si ornamentica, designul, ritualurile si ceremoniile sociale, sportul, teatrul si muzica, filmul, casetele video sau audio, televiziunea cu fulxul ei de imagini, cu otiri, dezbateri politice sau telenovele, Internetul, ce ne permite sa navigam in lumile sale virtuale etc. Formele atat de variate de comunicare pe care le-a produs cultura moderna alcatuiesc acum o veritabila orchestra, in care avem de-a face cu o pluralitate deconcertanta a vocilor, a codurilor, a mesajelor si a culturilor, in fapt, cu o orchestra a umanitatii ce produce - spun teroriile critice - o muzica disonanta si incoerenta, pentru ca ii lipseote atat o partitura unitara (cum era ideea de sacru pentru societatile traditionale sau ideea de progres, de eliberarea a omului sau de libertate individuala pentru societatile moderne), cat si dirijorul, Internetul fiind cel mai bun exemplu pentru acest spatiu al comunicarii ce a devenit incontrolabil.
Fraza lui Bateson "A comunica inseamna a intra intr-o orchestra" este interpretata de Daniel Bougnoux in sensul ca orice comunicare prespune intelegerea contextului si a codurilor folosite de participantii la interactiunea comunicativa, intrucat "nu veti reusi sa comunicati daca va aflati in disonanta sau daca muzica voastra nu se armonizeaza cu partiturile celorlalti si cu codurile in vigoare"307. Metafora orchestrei se opune modelului mecanic al telegrafului (prin care Claude Shannon a reprezentat comunicarea - ca transmitere de informatie pe traseul linear: emitator-cod-canal-mesaj-receptor), subliniind caracterul interactiv al comunicarii, precum si "prioritatea relatiei fata de continutul mesajelor noastre".

307. Daniel Bougnoux, Introducere in otiintele comunicarii, Iasi, Polirom, 2000, p. 29.
"Orchestra" ca metafora pentru ordinea simbolica a unei societati
Orchestra este o metafora pentru organismul social sau pentru codul culturii, pentru ordinea simbolica a unei societati determinate sau pentru cultura unui grup social determinat. Orchestra inseamna, in ultima instanta, o ordine simbolica transindividuala (precum limba), un sistem de conventii sociale si culturale, acumulate istoric, un cod cultural dominant, in care sunt fixate regulile de semnificare si de comunicare valabile. Poti comunica doar daca intri in aceasta retea data si contruita anterior, daca iti introduci propria voce si interpretare in polifonia orchestrei, respectand codul ei. Aceasta ordine simbolica a culturii are anterioritate istorica, logica si functionala fata de fiecare actor social si participant la procesele de comunicare si de creatie culturala. Indivizii nu pot controla, nici ignora limbajele in care se exprima si comunica, fiind constransi sa-si exprime chiar si dezacordul fata de sistemul limitativ al acestor limbaje folosind tot codurile lor.
Omul este scufundat in acest mediu simbolic, integrat in orchestra culturii de care apartine. Pornind de la acessta idee, putem intelege sensul afirmatiei celebre al lui Heidegger ca limba este "casa fiintei" ("limba este deopotriva loc de adapost al fiintei si lacao al esentei omului"308), fiind o realitate care "ne domina constant", un medium in care vietuieote omul, precum si afirmatia lui Eminesca dupa care "Nu nsi suntem stapanii limbii, ci limba este stapana noastra".
Socializarea si educatia sunt procese prin care aceasta ordine simbolica (avand ca element central tocmai limba) este reprodusa (aproximativ) in universul interior al indivizilor, in structura lor psihologica si mentala, care le orienteaza comportamentele practice in lumea reala.
Aceasta ordine simbolica face posibila comunicarea si libertatea de expresie, in interiorul unor cadre determinate, circumscrise de contextul social, cultural si de codurile uzuale, dar ea

impune si o serie de constrangeri si limitari pe care indivizii scufundati in acest mediu comunicational le accepta tacit si nu le conotientizeaza critic. Indivizii navigeaza in acest medium cultural si comunicational, fara a fi conotienti de limitele si deficientele sale, precum peotii in apa, astfel ca, sustine McLuhan, invelioul comunicational si codurile pe care le folosesc oamenii in mod cotidian devin pentru ei un "mediu invizibil", considerat a fi natural si firesc, pe care nu au prilejul de a-l pune in cauza decat atunci cand intalnesc comportamente alternative si modalitati diferite de comunicare.

Culturile umane, in diversitatea lor istorica si structurala, isi exprima identitatea in primul rand prin codurile lor simbolice inerente si abia apsi prin continutul explicit al mesajelor. Mesajele sunt solidare cu respectivele coduri, iar transmiterea lor in alt mediu social sau cultural presupune o complicata operatie de traducere si interpretare. Desi mesajele pot avea semnificatie si in alte contexte culturale, codurile care au produs respectivele semnificatii raman ascunse si nu au vizibilitate decat pentru antropologul sau observatorul ce le cerceteaza, dupa ce s-a integrat in mediul de viata al respectivei culturi. Ordinea simbolica a unei culturi exercita o dominatie inconotienta, si deci invizibila, asupra indivizilor si a grupurilor pe care ii cuprinde in reteaua definita de codul ei.

"A pretinde sa creezi in intregime codul ar fi la fel de inutil ca incercarea de a plati cu o moneda pe care ai inventat-o tu: nimeni nu poate spune «limba mea», tot aoa cum nu poate spune «moneda mea», «cultura mea» sau «codul meu»; in aceste domenii, proprietatea privata nu functioneaza."309

308. Martin Heidegger, Repere pe drumul gandirii, Bucureoti, Editura Politica, 1988, p. 340.

309. Daniel Bougnoux, op. cit,.p. 30.

Desigur, marii creatori sunt cei care reuoesc sa schimbe modul de reprezentare sau de gandire, cei care introduc coduri si mesaje inovatoare, cei care schimba astfel partitura orchestrei (cazul marilor curente artisitice), care aduc componente nsi (cazul nsilor mijloace de comunicare) sau care reuoesc sa creeze cu timpul o orchestra noua, asigurandu-i o noua retea sociala si institutionala (e cazul creotinismului). Dupa cum vom vedea, teoriile culturii au propus numeroase concepte cu functie asemanatoare, precum ideea de model sau pattern cultural, definind configuratia valorilor si a atitudinilor dominante ale membrilor unei comunitati, ideea de matrice stilistica inconotienta, in filosofia lui Lucian Blaga, sau conceptul de paradigma, lansat de Thomas Kuhn, in inteles sociologic larg, ca mod de gandire, sistem de presupozitii ontologice, epistemologice si axiologice ce determina viziunea de ansamblu asupra lumii si tipurile dominante de expresie si comunicare.

Astfel, metafora orchestrei ne ajuta sa intelegem ca modelul cultural dominant pattern-ul unei culturi, cum spun antropologii americani, sau matricea stilistica a unei culturi, cum spune Blaga, impun o serie de constrangerile spirituale, stilistice, inclusiv mediatice. in aceste modele culturale sau matrici stilistica intra si mijloacele de comunicare, intrucat ele joaca in general "rolul ecosistemului sau al orchestrei ideilor noastre"310.

Noul univers al comunicarii si al culturii

Extinderea mijloacelor de comunicare in masa a scos si mai mult in relief legatura stransa dintre formele de comunicare si procesele culturale, interdependenta studiata intens in ultimele decenii. Comunicarea, in toate ipostazele sale, joaca un rol fundamental in modelarea modurilor de viata si in consacrarea unor tipare culturale dominante in cadrul societatilor. Nsile mijloace de comunicare sunt instrumente culturale cu o forta deosebita in orientarea perceptiilor si a atitudinilor, in formarea imaginilor despre lume si in difuzarea unor modele de comportament social. in legatura cu aceste mijloace de comunicare electronice s-a vorbit, pe buna dreptate, de potentialul lor educativ extraordinar, subliniindu-se faptul ca asistam la un proces fara precedent de democratizare si socializare a valorilor culturale. Gratie mass media, miliarde de oameni au acces la informatii si cunootinte care le erau inaccesibile inainte, pot cunoaote obiceiurile, modurile de viata si realizarile artistice ale altor epoci si popoare, au posibilitatea de a face permanent schimb de informatii si de trai concomitent diferite evenimente, de la intreceri sportive la razboaie sau revolutii "transmise in direct".

Fata de modurile in care se desfaoura comunicarea sociala in Antichitate sau in urma cu doua-trei secole, schimbarea este gigantica. Cartea tiparita, apsi presa de masa, telefonul, filmul, radioul, patefonul, televiziunea, publicitatea, casetele audio si video, satelitii de comunicare, calculatoarele, Internetul, telefoanele mobile si toata gama nsilor tehnologii ale informatiei au produs, in cascada, un salt uriao in domeniul comunicarii. Acest caleidoscop al mijloacelor de comunicare a dat naotere unui nou tip de cultura, ce a fost numit initial "cultura de masa", datorita impactului social foarte larg; mai recent s-a impus notiunea de "cultura media".

Extinderea nsilor mijloace de comunicare a impus nevsia unei nsi "alfabetizarii" a oamenilor, pentru a se instrui in utilizarea lor si a naviga in realitatea virtuala pe care o instituie. Acest fenomen a dus insa si la aparitia unor aspecte contradictorii, mai ales pe plan cultural, teoreticienii

310. Ibidem, p. 30.
vorbind tot mai frecvent de scaderea standardului valoric al mesjalor culturale produse si vehiculate de sistemul mass media si de primejdia manipularii opiniei publice, aspecte ce vor fi tratate in capitolul despre cultura de masa.
Sistemul mass media a creat un nou univers al comunicarii, dar si al culturii, iar raportul dintre cultura si societate s-a modificat fundamental. Asistam acum la o integrare rapida a valorilor otiintifice si artistice in viata sociala, la insertia culturii in spatiile existentei cotidiene, in fapt, la aparitia unei "culturi de masa", dependente de nsile medii electronice. Acest proces are drept consecinta schimbarea radicala a matricei ambientale in care se desfaooara viata umana. insa circulatia rapida a valorilor in spatiul social este concomitenta si cu circulatia nonvalorilor, a falselor valori. Problema impactului pe care il are sistemul mediatic asupra realatiei dintre om si lume, problema culturii de consum si a efectelor sale degradante reprezinta teme centrale pentru gandirea contemporana, teme investigate din varii perspective de sociologie, psihologie si teoria culturii.
Sistemul mediatic a produs o noua morfologie culturala, o noua retea de infrastructuri comunicationale. Tema clasica referitoare la criza culturii moderne este azi reluata intr-un nou registru. Este vorba acum de o criza a sensului, de tehnicizarea excesiva a culturii, de inversarea raporturilor dintre mijloace si scop, de relativizarea criteriilor valorice, de alienarea umana generalizata, de violenta simbolica si fenomenele de manipulare.
Sub impactul nsilor mijloace de comunicare s-a schimbat si perspectiva teoretica asupra comunicarii. Mediul uman de existenta este studiat ca un ansamblu de semne si limbaje, nu de lucruri mute, de practici semnificante, nu de actiuni si gesturi indiferente. Din perspectiva nsilor teorii, comunicarea este privita ca o relatie activa (si omniprezenta) intre actorii sociali; fiecare individ sau grup constituit se afla scufundat in oceanul comunicarii sociale, fiind simultan emitator de mesaje si receptor al mesajelor emise de partenerii de dialog. Teoria interactionismului simbolic ne spune ca fiecare agent social (individual sau colectiv) interpreteaza comportamentul existential al celorlalti, astfel ca, intr-un context determinat al interactiunii lor, fiecare actor actioneaza in functie de semnificatia pe care o prsiecteza asupra partenerilor sai. Agentul social, care este acum un consumator de mesaje mediatice, interpreteaza comportamentele celorlalti si actioneaza pe baza acestei interpretari; raportarea la propriile sale intentii este dependenta de modul cum individul descifreaza sensul pe care il au actiunile celorlalti.
Lumea de azi este modelata fundamental de nsile mijloace de comunicare. Alaturi de potentialul lor extraordinar de a extinde tehnic formele de cunoaotere si de interactiune umana, mass media reprezinta un factor cu efecte sociale contradictorii. Mijloacele nsi de comunicare instituie nsi relatii intre om si realitate, au creat un nou mediu de existenta umana, o noua "natura", care modifica radical structurile cotidianului, modurile de perceptie si de gandire, mentalitatile si comportamentele. Ele creeaza un ambient complex care se subtituie realitatii, aoa cum aceasta era definita prin vechile practici umane. Este lumea imaginilor, a semnelor pe care omul le-a produs si care il inconjoara din toate partile. Omul a devenit captiv in acest invelio care este "invizibil" pentru el, mediu in care traieote scufundat, fara a fi conotient de efectele acestei situatii, asemeni unui peote care nu vede apa in care inoata.
Teoreticienii au semnalat si analizat faptul nsile mijloace de comunicare reprezinta si o multiplicare a mijloacelor de manipulare a conotiintelor si de formare dirijata a opiniei publice. Comunicarea generalizata este si mediul germinativ al unor mesaje si imagini care se subtituie vietii, faptelor si realitatii primare, ajungand sa fie considerate de receptori, transformati in

consumatori de imagini, drept realitatea insasi. intr-un plan mai general, stabilitatea si evolutia societatilor este influentata de mesajele formate si transmise prin sistemele de comunicare, prin industriile mediatice, industrii prospere, care au devenit simbolul lumii postmoderne, in care asistam la convertirea tuturor valorilor umane in echivalentul comercial al valorii-marfa. Imposibilitatea de a disocia informarea de dezinformare, cunoaoterea autentica de manipulare, a dus la amplificarea stariilor de confuzie a valorilor, la sentimentul de deruta si insecuritate, stari si atitudini ce devin caracteristice pentru cetateni, natiuni si state. in fata acestei agresiuni informationale, pe care tocmai noua tehnologie a comunicarii a facut-o posibila, individul nu se poate apara in nici un fel, intrucat este complet dependent de structurile, de mesajele si de

mijloacele de comunicare care alcatuiesc ambientul existentei sale.
Societatile si elitele lor intelectuale sunt in cautarea unor antidoturi care sa protejeze cunoaoterea si comunicarea autentica de invazia simulacrelor si a subculturii de consum, care au luat in stapanire comunicarea de masa. in consecinta, societatile si organismele lor imunitare trebuie sa-si asume nsi raspunderi si competente, absolut necesare pentru a-si dezvolta capacitatea de reactie si de aparare in noul mediu al culturii de consum si al confruntarilor informationale. Crizele politice interfereaza adesea cu cele de comunicare in societatile contemporane, societati in care - dupa cum se otie - procesarea si gestionarea informatiilor, strategiile comunicationale si modul in care acestea reconstruiesc realitatea in plan simbolic devin aspecte predominante.
in lumea contemporana, procesele de comunicare au dobandit o importanta vitala, intrucat institutiile atat de influente ale comunicarii produc diverse versiuni ale realitatii, lecturi diferite ale lumii si ale evenimentelor, imagini si reprezentari care alcatuiesc o realitate secunda, un mediu simbolic in care suntem situati si de care nu putem face abstractie nici in actele noastre cotidiene. Achizitiile interactionismului simbolic si modelul sociologic al comunicarii au dezvaluit faptul ca grupurile sociale, institutiile si indivizii, fiind entitati care proceseaza informatii, in calitate de emitatori sau receptori, deci de interpreti ai mesajelor, se definesc in primul rand prin competenta lor comunicationala.
2. Abordarea semiotica a culturii
Cultura ca sistem de semne
Ideea ca universul cultural este alcatuit dintr-un ansamblu integrat si coerent de limbaje simbolice a fost intuita si formulata inca de teoreticienii Antichitatii, dar abia in secolul XX aceasta idee a fost transformata intr-un principiu fundamental de interpretare a realitatii umane. Semiotica este considerata o disciplina integratoare, o metaotiinta si o metoda in acelasi timp, ce ofera instrumente analitice altor discipline, dar si un domeniu de cercetare in continua expansiune. Ea s-a impus pe temeiul ideii ca toate demersurile umane creatoare, cognitive si practice presupun manipularea semnelor, iar viata umana se desfaooara intr-o lume a semnelor. Semiotica este vazuta ca o etapa in procesul de unificare a otiintelor pe baza conceptului de semn. Semiotica este definita ca "o otiinta generala a semnelor". Este o disciplina constituita, in forma ei actuala, la inceputul secolului XX, dar care s-a extins masiv in ultimele decenii. Studiul semiotic al culturii isi are temeiul in natura simbolica a operelor culturale, in faptul ca ele implica procese de semnificare si de comunicare.

Abordarea semiotica a culturii a marcat o distantare critica fata de caracterul relativ speculativ al abordarilor traditionale, cantonate in filosofia valorilor sau a limbajului. in ultimul timp, semiotica a cunoscut o accentuata diversificare si specializare. Exista o gama de semiotici, in functie de decupajele si segmentarile pe care teoreticienii le aplica asupra lumii semnelor. Eco se intreaba daca este vorba de o disciplina sau de un domeniu de cercetare, afirmand ca trebuie sa luam in considerare campul semiotic, "aoa cum se infatioeaza el astazi, in varietatea si chiar in dezordinea formelor sale"311.
Abordarea semiotica a culturii a fost alimentata de teoriile care au subliniat caracterul simbolic al creatiilor ce intra in sferfa culturii. Cassirer trebuie mentionat neaparat pentru lucrarea sa Filosofia formelor simbolice (publicata in trei volume, intre 1923-1929), iar de la nsi Lucian Blaga, cu Trilogia culturii (1936), in care subliniaza caracterul "revelatoriu" (metaforic) al tuturor creatiilor culturale, fata caracterul instrumental pe care il au elementele civilizatiei. Abordarea semiotica nu este una axiologica sau calitativa (nu se finalizeaza cu judecati de valoare), ci este una mai degraba descriptiva, care ne ajuta sa intelegem mecanismele interne ale culturii, procesele care o definesc. Multi teoreticieni au renuntat sa se mai ocupe de definitiile teoretice ale culturii, ale valorii sau ale artei (pentru ca si in cazul lor se poate aplica formula: "arta este ceea ce otim toti ca este"), concentrandu-si eforturile pentru a descrie aceste realitati din perspectiva caracterului lor simbolic si semiotic.
Semiotica s-a nascut la intersectia unor cercetari diverse care vin, in principal, din filosofia limbajului, din lingvistica, din analiza limbajului natural si din preocuparile unor logicieni de a distinge aspectele functionale ale semnelor. Lingvistica a devenit o otiinta-pilot a secolului XX, fiind cea mai dezvoltata disciplina in procesul de abordare semiotica. in cultura romana, Hasdeu a considerat lingvistica "o algebra a otiintelor sociale", iar limba un "nod" al vietii sociale. in limba pot fi traduse aproximativ toate sistemele de semne. Limba are o preeminenta in lumea umana. Alte sisteme de semne (arta, comportamentul uman, mesajul publicitar, ritualurile etc.) au fost abordate ulterior, iar antropologia culturala a ajuns si ea in faza in care trateaza

ansamblul culturii ca un sistem de semne.
Astfel, semiotica este locul de intalnire al mai multor discipline umaniste, avand un camp de cercetare imens. Trebuie spus de la inceput ca orice sistem de semne este integrat intr-un proces de comunicare. Aceasta este ratiunea de a fi a unui sistem de semne: sa comunice ceva, cuiva, prin anumite canale si urmarind un anumit efect. Aceasta orientare larg raspandita in gandirea contemporana studiaza faptele de cultura ca sisteme de semne si procese de comunicare.
Constituirea semioticii a urmat doua traditii: una ce vine din teoria lingvistica a lui Ferdinand de Saussure, alta din cea a lucarilor de semiotica apartinand lui Charles Saunders Peirce.312 Alaturi de aceoti intemeietori, printre reprezentantii abordarii semiotice a culturii ii mentionam pe Charles Morris, I.A. Richards, Emile Benveniste, Louis Hjelmslev, Noam Chomsky, pe exponentii formalismului rus, Boris Tomaoevsky si Iuri Tinianov, pe cei grupati in acoala de la Praga, Roman Jakobson, Jan Mukarvovskэ, pe cei care au dezvoltat semiotica dupa al Dsilea Razbsi Mondial - Umberto Eco, Iuri Lotman, Roland Barthes, Claude-Lйvi Strauss, A.J. Greimas; pe teoreticienii care au introdus perspectiva informationala, Max Bense, Helmar Frank, Abraham Moles o.a.

311. Umberto Eco, Tratat de semiotica generala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982, p. 19.
312. O abordare sistematica a liniilor de constituire a semioticii, ingloband contributii ale lingvisticii structurale, ale filosofiei analitice, ale hermeneuticii, ale poeticii si teoriei litaraturii etc., se afla in Vasile Macoviciuc, Initiere in filosofia contemporana, Bucureoti, Editura Economica, 2000, pp. 185-302.
Din aceasta enumerare nu poate lipsi cel care a revolutionat studiile dedicate raportului intrinsec dintre formele de comunicare si tipurile istorice de cultura, teoreticianul canadian Marshall McLuhan. Dintre contributiile romaneoti ii mentionam pe Tudor Vianu, cu importante studii de stilistica, pe Matyla Ghyka si Pius Servien (aerban Coculescu), pe Solomon Marcus si Radu Cezar.
Definitia semiotica a culturii
Aoadar, din perspectiva semiotica, cultura este un sistem de semne, de practici semnificante, prin care omul isi codifica experienta si o comunica (sincronic si diacronic). Cultura ne apare astfel ca un ansamblu de limbaje, simboluri si semnificatii care sunt integrate intr-un proces de comunicare.
Lingvistul Ferdinand de Saussure a propus constituirea unei discipline, numite de el "semiologie", pe care a definit-o ca fiind "otiinta care studiaza viata semnelor in sanul vietii sociale". Limba este un caz particular al acestui univers al semnelor, iar lingvistica ar fi o componenta a acestei otiinte, cea mai insemnata insa. Daca limba naturala este o paradigma a oricarui sistem de semne utilizat de om (a oricarui "limbaj"), atunci lingvistica este o paradigma pentru orice abordare de tip semiotic. Existenta umana si, in special, viata culturala a oamenilor constau in buna masura in invatarea, utilizarea si interpretarea semnelor, de la cele lingvistice, plastice si muzicale pana la cele rutiere, gestuale sau cele din lumea publicitatii.
Lotman considera cultura drept un mecanism semiotic de codificare, acumulare, pastrare si transmitere a informatiei. Din aceasta perspectiva, el defineote cultura drept "suma a informatiilor neereditare, impreuna cu mijloacele de organizare si pastrare a acesteia"313. Existenta sociala presupune, spune el, un consum de valori materiale, dar si acumularea cunootintelor si pastrarea lor. Lupta pentru existenta este de fapt o lupta pentru informatie si pentru acumularea ei. Cultura este tocmai acest organism de organizare si de codificare a informatiei, facand posibila traducerea informatiei dintr-un cod in altul. in consecinta, cultura poate fi privita ca o suma de limbaje, de sisteme semiotice, de texte, prin care au loc traducerea nonsensului in sens, a nontextului (lumea, faptele) in text si includerea informatiei intr-un sistem.
Lйvi-Strauss definea cultura, sub raport antropologic, ca suma de reguli, de norme, deci de coduri si restrictii aplicate vietii umane. El spune ca unde apar reguli, apare cultura, in opozitie cu natura. General umanul, natura omului apartine naturii si se caracterizeaza printr-un automatism spontan. Ceea ce e definit de reguli si norme restrictive, adica cultura, constituie relativul si particularul. Reguli si norme inseamna "coduri" ale comportamentului social, coduri de semnificare si de interpretare a experientei, limbaje prin intermediul carora oamenii comunica si construiesc astfel mediul lor specific de existenta.
Prin lucrarile sale teoretice, Umberto Eco s-a impus ca semioticianul cel mai sistematic (si mai cunoscut) din aria acestei metaotiinte, care studiaza repertoriul atat de divers al limbajelor si al activitatilor de semnificare/comunicare, privite ca practici sociale si semnificante. El ne avertizeaza ca "semiotica studiaza procesele culturale ca procese de comunicare. ai totusi,

fiecare din aceste procese pare sa subziste doar pentru ca dincolo de ele se statorniceote un sistem de semnificare."314

313. Iuri Lotman, Studii de tipologie a culturii, Bucureoti, Editura Univers, 1974, p. 18.
314. Umberto Eco, Tratat de semiotica generala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982, pp. 19-20.
Distinctiile lui Eco sunt fundamentale. Conditiile de posibilitate ale oricarei comunicarii interumane sunt definite prin existenta unor coduri intersubiective de semnificare, pe care o comunitate le utilizeaza pentru a-si traduce experienta cognitiva si practica in diferite limbaje. Preexistenta codului comun (sistem de semnificare) este o conditie pentru transmiterea si interpretarea mesajului de catre destinatar (proces de comunicare). Abia cand intervine "interpretarea" de catre destinatar a mesajului avem de-a face cu un autentic proces uman de comunicare.
Cultura este simultan un proces de semnificare si unul de comunicare. Codificarea unei semnificatii a experientei intr-un tip de limbaj nu poate avea loc decat prin utilizarea unui cod, definit de Eco drept "un sistem de semnificare care cupleaza entitati prezente si entitati absente".
in rezumat, cultura este mecanismul semiotic prin care se realizeaza aceasta articulare functionala intre expresia materiala si semnificatia ideala, intre dimensiunea fizica a unui simbol si intelesurile sale multiple. Cultura este deci un ansamblu de coduri, coduri ce pun in relatii variate semnele sensibile si perceptibile cu un evantai de semnificatii abstracte si ideale.
Concepte specifice
Semiotica a reelaborat o serie de concepte fundamentale care pot defini si delimita campurile creatiei culturale: limbaj, semn, mesaj, cod, simbol, informatie, semnificatie, sens si altele. Notiunile fundamentale sunt cele de semn, cod, mesaj, limbaj, sens, semnificatie. Iuri Lotman defineote astfel limbajul: "Prin limbaj nsi intelegem orice sistem de comunicare care utilizeaza semne organizate intr-o maniera anumita."315
Constatam ca Lotman priveote limbajul concomitent dintr-o perspectiva functionala (functia de comunicare) si structurala (capacitatea de a semnifica prin modul de organizare semiotica).
Semnul este o realitate sensibila (obiect, fapt, imagine etc.) care se refera la o alta realitate, diferita de sine. Semnul tine locul altei realitati, reale, imaginare si concepute, dupa definitua standard al lui C.S. Peirce. Semnele sunt realitati contradictorii, duale, care unesc o componenta materiala si una ideala, una expresiva si una simbolica. Ele sunt realitati sensibile totdeauna, adica sunt o intru-chipare a unei idei sau a unui inteles, o evocare a unui obiect sau realitati.
Pentru Saussure, "semnul lingvistic nu uneote un lucru cu un nume, ci un concept cu o imagine acustica". Adica un semn sonor cu o imagine mentala. Semnificatul nu este obiectul exterior, observabil, ci conceptul care este un construct cultural. in modelul triadic al lui Peirce, intre reprezentant (semn) si obiect se interpune interpretantul, care este dependent de contextul social si cultural.
Mesajul se refera la continutul informational al comunicarii, iar codul la organizarea interna a sistemului de semne, la gramatica lui, la relatiile dintre semne si dintre acestea si referentul lor.
Codul este cel mai important concept in abordarea semiotica. Notiunea de cod este definita de Eco in felul urmator: "Orice sistem de simboluri, care, printr-o conventie prealabila, este destinat sa reprezinte si sa transmita o informatie de la o sursa la un punct de destinatie". Ca structura culturala, codul este o conventie sedimentata istoric si acceptata de o comunitate determinata. Sensul notiunii de cod este precizat de Eco si prin urmatoare formulare: "Ori de cite ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva materialmente prezent in raza de perceptie a destinatarului tine locul la altceva se realizeaza o semnificare."316

315. Iuri Lotman, Lectii de poetica structurala, Bucureoti, Editura Univers, 1970, p. 59.
316. Umberto Eco, op. cit., p. 20.
Codul uneote o componenta materiala si perceptibila cu un sens. El este un sistem de semnificare. Codul este alcatuit din reguli, conventii, norme de comunicare, fixate cultural si istoric si acceptate de o comunitate umana. Eco stabileote mai multe tipuri de coduri: naturale si spontane; complexe, culturale, elaborate in mod artificial.317 Astfel, lista acestor coduri este foarte numeroasa: codurile comunicarii animale (zoosemiotica); codurile olfactive (codurile parfumurilor, de exemplu, in poezie); codurile tactile (folosite de orbi); codurile gustului; codurile medicale (simptomul bolilor, semiotica medicala); codurile gestuale (comportamentul fizic, mersul, eticheta, gesturile rituale, formele de politete, semnele militare, conduita protocolara etc.); codurile muzicale; limbajele formalizate (limbajele de calculator, alfabetul Morse, formulele chimice, matematice etc.); codurile limbii naturale (care mijlocesc sistemele secunde din interiorul

limbii - literatura, miturile, structurile narative etc.); riturile simbolice religioase; limbajele coregrafice (dans, balet); limbajul formelor plastice; codurile secrete; codurile culturale (ierarhii sociale, moda, mentalitati - tipuri umane: cavalerul, gentlemenul, bionitarul, care respecta anumite coduri, codurile otiintifice, politice sau filosofice, coduri de organizare sociala, sistemul de rudenie etc.); codurile estetice; codurile comunicarii de masa; retorica o.a.
Aceste coduri, ce se intrepatrund organic in viata umana, alcatuiesc teritoriile predilecte in care se poate exercita analiza semiotica, disciplina ce se ocupa in fapt de intreaga cultura.
Tipologia semiotica a culturilor
Semiotica a delimitat trei tipuri fundamentale de relatii in universul semnelor: relatii intre semn si referent (semnificatie), intre semne in interiorul unui sistem de semne si relatii intre semne si agentii umani care le folosesc (emitatori sau receptori). Astfel, semiotica este o disciplina ce cuprinde trei abordari sau trei perspective asupra semnelor: semantica, sintactica si pragmatica. Ele privesc cele trei relatii fundamentale ale sensului:
- relatiile semantice, care se refera la raportul dintre semn si semnificatie (referent);
- relatiile sintactice, care se refera la raporturile dintre semne in interiorul unui sistem, al unui limbaj;
- relatiile pragmatice, care se refera la utilizarea semnelor de catre emitator sau creator si la utilizarea lor de catre receptor.
Aceste trei abordari sunt necesare pentru a analiza un sistem de semne, fiind de fapt trei dimensiuni ale procesului de semioza. Tipologia culturilor poate fi facuta in functie de doua abordari:
- cultura privita ca mesaje definite, ca ansamblu de mesaje, ca suma de texte;
- cultura privita ca realizare a codurilor ce organizeaza aceste texte.
Lotman face o tipologie semiotica a culturilor.318 Deci cultura, in al dsilea sens, e un complex de coduri, dintre care unul este dominant. Tipologia sa se bazeaza pe atitudinea colectivitatilor fata de semn, pe raspunsul la intrebarea ce sunt semnele fata de fapte si ce relatie exista intre aceste doua dimensiunit El ia in considerare concomitent dimensiunea semantica si cea sintactica.
Prima se refera la raportul dintre semn si nonsemn (referent), iar a doua la raportul dintre un semn si alt semn, la raportul dintre un semn si sistemul de semne in care acesta este integrat.

317. Ibidem, pp. 21-26.
318. Iuri Lotman, Studii de tipologie a culturii, Bucureoti, Editura Univers, 1974.
Cele doua perspective au in vedere raportarea semnului la doua realitati diferite. Semnul poate fi studiat in doua ipostaze. Semnul are relevanta
- fie pentru ca inlocuieote ceva mai important decat el insusi,
- fie pentru ca face parte dintr-un sistem de semne ce este mai important decat el insusi.
in primul caz, valoarea semnului consta in faptul ca el desemneaza ceva din realitatea primara, din lumea naturala, a nonsemnelor; in al dsilea caz, semnul are o semnificatie contextuala, ce deriva din faptul ca este integrat intr-un sistem de semnificare si comunicare, intr-un limbaj simbolic acceptat si codificat.
Pornind de la aceste doua atitudini si situatii, Lotman elaboreaza o tipologie bazata pe opozitia dintre cuvant si text, stabilind patru tipuri fundamentale de cultura:
- tipul semantic si asintactic;
- tipul asemantic si sintactic;
- tipul asemantic si asintactic;
- tipul semantic si sintactic;
Aceste patru tipuri nu exista in stare pura, ele se intrepatrund in culturile reale. Este vorba doar de predominta unui anumit tip, intr-o anumita epoca istorica sau intr-un tip de societate.
1. Tipul semantic si asintactic. Tipul semantic se caracterizeaza prin faptul ca semnele sunt infatioari diferite ale aceleiasi semnificatii, iar diferitele semnificatii elaborate reprezinta trepte spre absolut. Expresia este materiala, iar continutul este ideal. Acest tip de cultura se intalneote frecvent in epoca medievala.
in reprezentarea medievala, lumea are adancime, dar nu are suprafata. Lucrurile sunt opuse semnelor, iar viata autentica este viata semnelor. Semnul (cuvantul, icoana, cartea sfanta etc.) inlocuieote ceva mai important decat el: lumea divina, lumea ideala a intelesurilor supreme. Semnificatia este cea care confera existenta, iar nonsemnificatia inseamna nonexistenta.
Acest tip de cultura este orientat spre semn, spre cuvant, care reprezinta o realitate de sine statatoare, si nu spre text, de aceea este un tip asintactic. in acest caz, expresia nu are valoare

independenta, valoarea ei este determinata de locul continutului pe care il exprima in tabloul lumii. Esenta reala a fenomenelor este separata de esenta lor ca semne. Partea este izomorfa intregului (Biblia ca expresie a divinitatii, impartaoania, oglinda: planul continutului ramane unitar, desi expresia este fragmentata).

O alta caracteristica este similitudinea dintre continut si expresie, intrucat expresia este deseori iconica. Caracterul iconic al acestei culturi arata ca expresia era o componenta a continutului. De exemplu, omul era o imagine a lui Dumnezeu, un semn iconic. Artistul era un intermediar ce dadea expresie unui continut invizibil. De aceea, originalitatea era exclusa, un text nou fiind de fapt un text vechi redescoperit. Iar adevarul reprezenta o continua adancire in semn, nu o trecere de la un semn la altul. Tabloul lumii era atemporal, iar timpul nu afecta semnele, ci nonsemnele.

Semnificatia se constituie ierarhic, fiind alcatuita din expresii diferite care pot primi lecturi diferite, in functie de tipul de localizare a abordarii. De exemplu, Biblia poate fi interpretata in sens literal, alegoric, mitologic, istoric, religios.

Tabloul lumii este un tablou atemporal, care este exprimat in tabloul expresiilor temporale. Este vorba de un grad inalt de semiotizare a lumii, de accentul pus asupra cuvantului, care semnifica, nu asupra textului. Semnele diferite sunt infatioari diferite (sinonimie, antonimie)

ale aceleiasi semnificatii. Instructia nu este o acumulare cantitativa de cunootinte diferite, ci aprofundarea aceleiasi cunootinte.

in cazul culturii medievale, ritualul ca forma de investire a lucrurilor cu semnificatie (vanatoarea, lupta) este extrem de important. Locul unui personaj in ritual sau in suita regala este cel care confera semnificatie in sistemul social. A pierde acest loc este sinonim cu a pierde puterea, care este determinata, ca si azi, de locul individului ca semn in ierarhia sistemului.

Semnele se articuleaza paradigmatic (pe o scara a ierarhiei), astfel incat expresia de la un nivel devine continut la alt nivel. Acest tip de cultura se bazeaza pe raportul dintre material si ideal, cuvantul material fiind o expresie a unui continut imaterial. Astfel, semnul maxim este cuvantul nespus, care nu are expresie materiala. Onoarea apare ca o expresie materiala bine determinata a cinstei care se confera unui personaj. Faima este o onoare cu expresie materiala nula.

2. Tipul asemantic si sintactic. Tipul sintactic de cultura corespunde monarhiilor absolutiste, interesate de organizarea interna si de centralizarea sistemului. El reabiliteaza activitatea practica, bunul simt si duc la o desemiotizare a lumii. De fapt, la o desemantizare, intrucat, in cazul acestui tip, valoarea unui semn depinde de sistemul din care el face parte. A fi inseamna acum a face parte din ceva supraordonat: societatea, statul, patria, biserica etc.

in acest caz, lumea nu mai are adancime, dar are suprafata. Continutul semnelor deriva nu din raportul lor cu nonsemnul, ci din raporturile lor din interiorul sistemului de semne, singurul care organizeaza si instituie semnificatii. Reabilitarea functiei practice inseamna de fapt reabilitarea functiei pe care o are in sistem semnul respectiv. Interesele practice se situeaza deasupra semnificatiilor simbolice.

Simbolurile sunt negate, golite de continutul lor ideal si umplute cu semnificatii functionale, instrumentale (scade importanta icoanei sau a ritualului de la Curte). Atitudinea strict teoretica este depreciata, iar elemente strict imaginare, de prisos, sunt eliminate. Cultura sufera un proces de simplificare. Valoarea semnului nu mai este determinata de raportul sau cu un continut din alta serie, ci integrarea lui in acelasi sistem dupa principii bine determinate (ucazurile lui Petru cel Mare). in acest caz, intregul este mai pretios decat partea, iar partea nu este egala cu intregul, ci este insignifianta in fata lui. intregul este acum suma unor fractiuni organizate sintactic.

Cultura este supusa acum temporalitatii, intrucat sistemul de semne inregistreaza si retine progresiv schimbarile novatoare. Progresul inseamna o creotere a organicitatii sistemului (stat, biserica, drept). El este sinonim cu suprimarea unitatilor haotice, cu subordonarea lor treptata la legile intregului.

Cadrul culturii tinde acum spre principiul muzical-arhitectonic, in care accentul cade pe organizare, nu pe continut, pe expresia contextuala. Este cazul barocului. Statul se transforma intr-un Leviatan. Asistam la complexificarea raporturilor sociale si la institutionalizarea culturii. Pe cata vreme clasicismul poetiza victoria si subiectul ersic, culturile semantice (Evul Mediu, romantismul) glorificau ersii care mor, care sunt infranti, pieirea, nu victoria, prin care isi dobandeau faima dupa moarte.

3. Tipul asemantic si asinctactic. Tipul asemantic si asintactic exprima un moment de criza istorica, iar tendinta de resurectie a naturalului fata de cultural, deci de desemiotizare si chiar de distrugere a sintaxei, devine dominanta. in acest tip de cultura valoare au nu semnele, ci

lucrurile reale (apa, paine, viata, individul natural, nu cel supus conventiilor). Realitate are

nu ceea ce este o parte a unui sistem, ci unitatea de sine statatoare, intregul natural. Codurile anterioare sunt considerate negative. Este vorba de o atitudine negativa fata de principiul insusi al semnului. Lumea semnelor este falsa, este o fictiune, o minciuna, cuvintele, ca un concentrat al socialului, sunt vorbe goale, expresie a ceea ce este nenatural. Prin opozitie, adevarul apartine de lumea lucrurilor reale, naturale, iar semnul, care reprezinta o alta realitate, este de fapt o fictiune. Sinceritatea este pretuita acum ca o emancipare de sub tutela conventiilor. Atitudinea lui Gogol exprima aceasta conceptie: "O inspaimantatoare imparatie de cuvinte in loc de fapte". Adevarul se afla in sfera extra- sau presemiotica. Este epoca ce reabiliteaza limbajul natural. Semnele culturii sunt percepute ca semne conventionale, de la statutul social pana la cuvinte. De aici si conceptia ca esenta omului se poate manifesta si in starea lui de izolare, iar sistemele politice pot falsifica si altera principiile naturale. Este momentul in care apare teoria dreptului natural si a contractului social. Spre deosebire de cavalerul medieval, care reprezenta pe cineva (rege, clasa etc.) si actiona intr-un grup restrans (casta), Robinson Crusoe nu simbolizeaza nimic, ci doar pe sine insusi, avand orgoliul de a se izola si de a se individualiza. Libertatea era echivalenta cu eliberarea de sub semn, de sub conventii, singura suveranitate acceptabila fiind suveranitatea individului. Popoarele sunt o suma mecanica de indivizi, iar umanitatea este prezenta efectiv in individul izolat.
Desi iluminismul nu exprima o conduita anticulturala, el este interesat sa deconstruiasca cultura anterioara, semnele anterioare. Prin ideea ca real este numai individul, iluminiotii cad in capcana aceleiasi irealitati. Nonsemnul spre care tinde iluministul este un semn de gradul al dsilea.
4. Tipul semantic si sintactic. Tipul semantico-sintactic face apel la o lume unitara ce este concomitent semnificanta si organizata sintactic. El csincide cu aparitia viziunilor istoriciste si a hegelianismului, cu impacarea omului cu realitatea. Lumea este acum o succesiune de fapte reale care au inteles si sunt integrate intr-un ansamblu istoric. Sistemul de semne care da valoare este istoria. "Sa nu-mi vorbiti de destin; istoria este destinul", a spus Napoleon.
Este vorba de reabilitarea istoriei reale, cotidiene, a universului real vazut ca un sistem semnificant, care isi exprima esenta ideala in fenomene contingente si intamplatoare. Exista doar faptele care au semnificatie semantica (dezvaluie ceva din esenta lumii) si o semnificatie sintactica (sunt un moment in evolutia sistemului). Lumea este acum un text, nu un cuvant, un limbaj articulat semantico-sintactic. Gandirea critica este interesata acum sa descifreze realitatea umana in toate componentele sale, sa analizeze limbajul si discursurile care sunt posibile in interiorul lui, expresiile si structura lor sintactica, aspecte ce au o functie simbolica in raport cu organizarea sociala. Presupozitia nsii paradigme este ca esenta lumii umane nu poate fi descifrata decat prin analiza universului simbolic al culturii. Este epoca dominata de curentul realismului in campul creatiei literare si artistice si de perspectiva evolutionismului si a pozitivismului in gandirea filosofica si sociala.
Aceste tipuri culturale nu se intalnesc in realitatea istorica in formele lor ideale, pentru ca orice moment istoric contine in dispozitivul sau spiritual si cultural tendinte si orientari contradictorii. Istoria reala amesteca stilurile si tipurile de cultura,. Cu toate acestea, gandirea teoretica poate stabili unele dominante stilistice si linii de gandire, ce diferentiaza marile epoci culturale si istorice.

3. Abordarea comunicationala a culturii
De la teoria comunicarii la teoria culturii
Dupa cum otim, comunicarea a fost definita adesea ca fiind actiunea de transmitere a unei informatii (indiferent prin ce mijloace) de la un emitator la un receptor. Transferul de informatii este un proces universal ce se poate regasi in domenii foarte variate (lumea fizica, animala, umana), dar comunicarea umana presupune mai mult decat un simplu transfer tehnic de informatii. De aceea, fara a intra in disputa teoreticienilor privind sfera de manifestare a comunicarii, ne referim doar la formele de comunicare ce sunt definitorii pentru existenta umana.
Definita intr-un sens riguros, comunicarea interumana presupune o relatie practica si simbolica, o interactiune in oglinda a participantilor la un dialog, in care ei se afla concomitent sau succesiv in ipostaza de emitatori si de receptori care, utilizand un sistem de semne - definit prin anumite reguli explicite sau tacite (un cod comun) - si un mijloc (canal) de comunicare, reuoesc sa converseze, adica sa schimbe intre ei informatii, mesaje si semnificatii. Distinctiile dintre informatie, semnificatie, sens si mesaj, care vizeaza continutul comunicarii, sunt de

competenta teoriei comunicarii si nu le vom aborda decat tangential. Aceasta actiune comunicativa se desfaooara totdeauna intr-un context social si cultural determinat. Cele doua instante se definesc prin intentia de a schimba mesaje si printr-o capacitate speciala, anume aceea de a utiliza un sistem de semne, sistem ce codifica mesajele si le transmite printr-un canal, astfel incat receptorul le poate decodifica si interpreta, intelegand sensul pe care emitatorul vrea sa-l comunice.
in literatura de specialitate s-a impus un model standard de analiza a comunicarii, model ce a fost consacrat prin schema lui Harold D. Lasswell, dezvoltata apsi de alti teoreticieni din perspectiva teoriei informatiei, a semioticii si a ciberneticii. in 1948, pe baza unor cercetari anterioare, Lasswell isi propune sa analizeze fenomenul de comunicare pornind de la cinci intrebari fundamentale, grupate in urmatoarea formula: "Who says what to whom in what channel with what effectt" Schema contine elementele ce intervin in orice comunicare: whot (cinet); 2) says whatt (ce spunet); 3) to whomt (cuit); 4) in what channelt (prin ce canalt); 5) with what effectt (cu ce efectt).
in aceasta formula, actul comunicarii angajeaza urmatoarele elemente:
EMItATOR MESAJ MEDIU RECEPTOR IMPACT
cinet ce spunet prin ce canalt cuit cu ce efectt
Desi a fost criticata pentru perspectiva unidirectionala a comunicarii si reducerea ei la un act de transmitere a unor informatii, formula lui Lasswell are avantajul ca surprinde, intr-un mod simplu si expresiv, componentele esentiale ale comunicarii. Ea reprezentat baza pentru cercetarile si dezvoltarile teoretice ulterioare asupra proceselor de comunicare.
Din schema lui Lasswell lipseote contextul social al comunicarii, precum si ideea de feedback, de interactiune sociala, de dialog. in sfarsit, alt aspect care este omis (sau este subinteles): orice comunicare autentica presupune existenta unui cod comun, in sens sociologic si cultural, pe care il intrebuinteaza cei care participa la un act de comunicare. Codul (de exemplu, o anumita limba sau un model iconografic) este un sistem de simboluri si de conventii acceptate, un sistem supraindividual, cu determinari istorice si culturale. Dar aprecierile asupra schemei lui Lasswell trebuie sa tina cont ele insele de contextul istoric in care autorul si-a elaborat modelul de analiza

a comunicarii si de problemele pe care vsia sa le abordeze prin intermediul acestui model. Autorul a fost interesat, in mod particular, de analiza de continut a mesajelor politice si de efectele propagandei, pornind de la presupozitia ca orice mesaj de acest tip are intentia de a influenta opiniile si comportamentul receptorilor. in consecinta, dupa aprecierile unor specialioti, "pentru analiza propagandei politice, formula era foarte potrivita"319.
Abordarile teoretice mai recente, dezvoltate in prelungirea unor ocoli de gandire sociala precum interactionismul simbolic, opereaza cu un model praxiologic si sociologic al comunicarii, analizand fenomenul comunicarii ca element integrat in substanta vietii sociale si culturale.
320 Din aceasta perspectiva, este firesc sa privim comunicarea in aspectele ei "relationale", prin care membrii unei comunitati opereaza cu simboluri, limbaje si mesaje care le permit sa interactioneze practic si sa atribuie semnificatii congruente unor valori, norme si reguli. Pornind de la acestea, ei interpreteaza lumea, se raporteaza la ea si se raporteaza unii la altii, organizandu-si mediul de viata. Orice componenta activa din spatiul societatii (individ, grup social, institutie etc.) poate fi definita si din perspectiva competentei sale comunicationale.
Functiile comunicarii in viata sociala sunt vitale si multiple. Unele teorii, precum cea a lui Roman Jakobson, au subliniat functiile diferite ale comunicarii lingvistice, de la cea orientata spre functia referentiala si informativa pana la cea estetica si persuasiva. Pe langa functia de informare si de socializare a valorilor, comunicarea asigura tesutul vietii sociale, formarea motivatiilor si aspiratiilor, faciliteaza dialogul si dezbaterea sociala, avand o intrinseca functie educativa, de invatare sociala, de promovare a culturii si de formare a opiniei publice, precum si functia de divertisment si de recreere. in concluzie, comunicarea este principalul instrument de integrare a individului in societate si de modelare a culturii sale.
Nsile teorii asupra comunicarii, mai ales cele care au analizat comunicarea de masa, dezvoltate in a doua jumatate a secolului XX, au subliniat ideea ca nu putem reduce comunicarea la un act mecanic de transmitere a informatiilor intre indivizi considerati in mod singular si atomist, fie in ipostaza de surse, fie in cea de destinatari ai comunicarii. Comunicarea trebuie privita ca o interactiune sociala complexa a indivizilor si actorilor implicati intr-o situatie existentiala determinata, interactiune cu diverse registre functionale, de la cele practice si instrumentale la cele simbolice si creatoare. Din aceasta perspectiva antropologica si sociologica, comunicarea este apreciata ca un act fundamental al fiintelor umane aflate in interactiune sociala.

Comunicarea implica intregul comportament al omului, nu doar limbajul, fiind un act ce influenteaza comportamentul celorlalti, o interactiune vie intre actorii care participa, intr-un context socio-cultural determinat, la construirea semnificatiei pe care o acorda realitatii si propriilor actiuni, la definirea situatiei existentiale in care se afla, a orizontului de viata si a perspectivelor in care isi prsiecteaza destinul.
Astfel, comunicarea reprezinta o dimensiune definitorie a existentei umane. Ea este prezenta in toate actele si manifestarile umane, de la cele practice si cotidiene pana la cele de cunoaotere si de creatie, care formeaza cultura unei societati. Prin intermediul registrului atat de divers al formelor de limbaj si de comunicare interumana sunt formulate si transmise ideile, opiniile si cunootintele, sunt tezaurizate simbolic rezultatele experientei practice, cognitive si simbolice, rezultate ce sunt transmise prin sistemul educativ al societatii din generatie in generatie.

319. Denis McQuail, Seven Windahl, Modele ale comunicarii pentru studiul comunicarii de masa, Bucureoti, Editura Comunicare.ro, 2001, p. 20.
320. Vezi Bernard Miege, Gandirea comunicationala, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1998.
Comunicarea mediaza toate interactiuniile sociale si toate formele de creatie umana, asigurand coeziunea societatii si continuitatea procesului istoric.
Comunicarea simbolica l-a inaltat pe om din starea naturala in starea sociala si culturala.
Astfel, limbajul, in intelesul sau primar, este indicatorul conditiei umane. Comunicarea prin intermediul semnelor, pornind de la investirea unor obiecte naturale, a unor actiuni si comportamente umane cu functia de semnal, de indice sau de semn pentru a exprima si a transmite o informatie, o idee sau o atitudine pana la construirea unor sisteme simbolice, conventionale si abstracte, trebuie privita ca un factor prim al antropogenezei si ca un factor constitutiv al culturii, in varietatea formelor sale de creatie si de expresie. in fond, cultura este un ansamblu de limbaje simbolice, de sisteme de semnificare si de sisteme de comunicare. Drept urmare, teoriile comunicarii pot fi privite ca un capitol al antropologiei filosofice si culturale.
Pornind de la aceste sensuri ample, comunicarea trebuie inteleasa ca o componenta definitorie, structurala, a existentei umane si a culturii. Aoadar, comunicarea este actul cultural primar, ce presupune un schimb interactiv de mesaje intre indivizi, grupuri, societati, culturi.
Ea face posibila continuitatea si coeziunea vietii sociale, fiind un tip de actiune sociala. in lumea contemporana, circulatia informatiei este decisiva si a devenit o necesitate vitala pentru societati si indivizi. Sistemul mediatic a fost asemanat cu sistemul nervos al societatii. Informatia este astazi materie prima si sursa a dezvoltarii. in societatea informationala, in lumea comunicarii generalizate, omul este dependent de retelele mediatice in care este ancorat, de uriaoul habitat mediatic in care traieote (televiziune, radio, calculator, sateliti de telecomunicatii, telefon mobil etc.), habitat ce ii conditioneaza nu numai existenta, dar si viziunea asupra existentei, imaginea asupra lumii.
in consecinta, teoriile contemporane ale culturii au ca punct de plecare fenomenul comunicarii si teoriile asupra comunicarii, pe care le includ in mod firesc. Astfel, conceptiile filosofice si sociologice asupra culturii se dezvolta astazi fie in prelungirea unor teorii ale comunicarii, fie au in centrul lor tematic si problematic analiza procesului de comunicare sociala. Teoria culturii a preluat rezultatele cercetarilor empirice dedicate comunicarii, mai ales cele care privesc efectele comunicarii in masa asupra universului cultural. Teoriile privind comunicarea de masa au alimentat, pe diverse filiere teoretice si metodologice, teoriile culturii de masa. Iar teoriile privind cultura media (care domina de cateva decenii studiile culturale) au modificat treptat, dar in mod relevant, si agenda tematica a filosofiei culturii, in ipostaza sa de disciplina metateoretica.
Filosofia culturii are astazi un alt statut epistemologic decat in urma cu un secol. Ea isi pastreaza statutul de disciplina metateoretica, dar si-a abandonat in buna masura traditiile speculative.
Ea are astazi functia de a integra, intr-un model teoretic supradisciplinar, rezultatele unor cercetari empirice, precum si demersurile analitice ale unor discipline particulare, ce investigheaza universul cultural, in diversitatea sa. Ca disciplina cu vocatie integratoare, filosofia culturii cumuleaza analizele descriptive si cele interpretative, fiind in primul rand un demers reflexiv si critic, avand functia de a interpreta semnificatiile pe care le au diversele forme de creatie si de expresie culturala pentru conditia umana. Ea studiaza totodata si influenta pe care o are modelul cultural pentru evolutia particulara a societatilor, intr-o lume in care asistam la procese de globalizare si de integrare, dar, concomitent, si la renaoterea identitatilor culturale si la interesul crescut al societatilor pentru patrimoniul lor spiritual.
Este semnificativ si traseul pe care l-au parcurs teoriile comunicarii. De la studierea empirica a efectelor produse de mesajele mediatice asupra atitudinilor si a comportamentelor, asupra

opiniei publice si a optiunilor electorale, pe termen scurt si in anumite situatii conjuncturale, teoriile comunicarii au trecut la analiza efectelor "neplanificate", indirecte, de durata lunga, punand in evidenta rolul comunicarii in construirea realitatii, capacitatea sistemului mediatic de a influenta societatea si cultura in ansamblu, de a modela credinte, idei, conceptii asupra societatii, viziuni asupra lumii. Complexitatea acestor influente exercitate de sistemul mediatic este dovedita si de varietatea modelelor elaborate de teoreticienii comunicarii (teoria cultivarii, teoria dependentei de media, agenda setting, spirala tacerii, teoriile privind decalajele informationale si cognitive etc.), toate incercand sa descifreze amploarea, profunzimea si caracterul contradictoriu al efectelor mass media asupra culturii si societatii.321 Din perspectiva filosofiei culturii, o semnificatie deosebita are teoria lui Marshall McLuhan, pe care o vom prezenta in continuare.

Mediul este mesajul

Marshall McLuhan (1911-1980) este teoreticianul care a provocat, prin oocul produs initial de ideile sale, una dintre cele mai radicale schimbari in ganrirea secolului XX si in metodologiile de analiza a diverselor segmente ale culturii. Teoreticianul canadian si-a caotigat o faima internationala in anii `60 si `70 datorita studiilor sale referitoare la efectele exercitate de mass media asupra gandirii si a comportamentului social. Tezele sale oocante privind modul in care mijloacele de comunicare influenteaza structura perceptiei si a gandirii umane au fost formulate initial in lucrarea Galaxia Gutenberg, din 1962, iar ulterior au fost dezvoltate in lucrarile Understanding Media: The Extension of Man (1964) si The Medium Is the Message (1967).

in dezacord cu o intreaga traditie a rationalismului european, dominat de o viziune logocentrica, el a impus o abordare a culturii dintr-o perspectiva comunicationala, acordand mijloacelor de comunicare un rol fundamental in existenta umana si in evolutia societatilor.322 Ideile sale, formulate in urma cu 40 de ani, sunt considerate si azi un sistem de referinta pentru teoriile privitoare la sistemul mediatic. De aceea, este foarte important sa intelegem corect tezele si demonstratiile sale, inainte de a le aprecia si critica. McLuhan a fost interesat sa determine specificitatea fiecarui mijloc de comunicare si sa arate influenta mijloacelor de comunicare, in ansamblul lor, asupra individului, a culturii si a societatii.

Teza centrala a lui McLuhan. Teza sa este aceea ca mijloacele de comunicare predominante in cadrul unei societati determina o structurare specifica a universului cultural, a modurilor de gandire si a formelor de viata. Pornind de la ideile istoricului Harold Innis, McLuhan considera ca istoria culturii este conditionata de evolutia mijloacelor de comunicare. Aceasta viziune a fost acuzata ca supraliciteaza determinismul tehnologic in dauna altor factori. Iata cum rezuma McLuhan, intr-un interviu in care i s-a cerut sa-si expliciteze ideile sale pardoxale, principiile care i-au condus stralucitele analize dedicate culturii:

321. Pentru analiza acestor influente si a modelelor teoretice propuse vezi Denis McQuail, Sven Windahl, Modele ale comunicarii pentru studiul comunicarii de masa, Bucureoti, Editura Comunicare.ro, 2001, mai ales cap. 4; Paul Dobrescu, Alina Bargaoanu, Mass media si societatea, Editura Comunicare.ro, 2003; Jean-Noлl Kapferer, Caile persuasiunii. Modul de influentare a comportamnentelor prin mass media si publicitate, Editura Comunicare.ro, 2002; Mihai Coman, Mass media, mit si ritual. O perspectiva antropologica, Iasi, Polirom, 2003; Douglas Kellner, Cultura media, Iasi, Institutul European, 2001.

322. Marshall McLuhan, Mass media sau mediul invizibil, Bucureoti, Editura Nemira, 1997.

"Trebuie sa va aduceti aminte ca definitia mijloacelor [de comunicare] in conceptia mea este larga: ea include orice tehnologie care creaza extensii ale corpului si simturilor omeneoti, de la haine la computer. Doresc sa subliniez inca o data o idee fundamentala: societatile au fost intotdeauna modelate mai degraba de natura mijloacelor de comunicare intre oameni decat de continutul comunicarii."323

Astfel, McLuhan este cel care a descoperit si impus in otiintele sociale si umane o idee noua, aceea ca mijloacele de comunicare, prin chiar natura lor, influenteaza in chip decisiv viziunea oamenilor asupra lumii, perceptia, gandirea si organizarea societatii. Simplu spus, este important nu numai "ce" anume comunicam, ci si prin ce "mijloc" de comunicare transmitem un mesaj. Aceasta idee a fost sintetizata de McLuhan in formula "the medium is the message" ("mediul [mijlocul de comunicare] este mesajul"). intr-o formulare maximalista, teza lui McLuhan ne spune ca influenta formei de comunicare este mai importanta decat influenta continutului comunicarii. Ca sa intelegem aceasta teza, ce a starnit numeroase interpretari si controverse, este necesar sa reconstituim presupozitiile de la care porneote autorul si sa refacem intr-o structura logica pasii demonstratiei sale. Vsi incerca sa explic schema rationamentului sau, pornind de la principiile pe care le invoca si de la interpretarile pe care le da unor evenimente

si schimbari culturale cunoscute.
Mesajul distinct al formei de comunicare. in conceptia noastra comuna, mesajul este un "continut" informational ce este transmis printr-un canal (mediu) de comunicare, fara ca acest canal sa influenteze continutul informational transmis. Ne imaginam canalul de comunicare ca un simplu "vehicul" ce transporta un continut oarecare, precum un vagonet ce preia un minereu si il descarca la o destinatie oarecare. Aceasta reprezentare este falsa, ne spune McLuhan, intrucat si mijlocul de comunicare influenteaza receptorul, nu numai continutul transmis. La fel precum mijloacele de transport utilizate de o societate (car, trasura, vapor, cale ferata, avion), indiferent ce incarcatura ("mesaj") transporta aceste mijloace, influenteaza modul de viata, organizarea muncii, relatiile dintre oameni, deci societatea in ansambul ei.
Sistemul nsilor mijloace de comunicare cuprinde "telegraful, radioul, filmele, telefonul, computerul si televiziunea"; toate aceste mijloace, precum si altele derivate din ele, "au amplificat sau exteriorizat intregul sistem nervos central, transformand astfel toate aspectele existentei noastre sociale si psihice"324. Aceste mijloace fac parte din imensul aparat tehnic si simbolic creat de om, pornind de la cea mai simpla unealta si de la cuvantul rostit. Ele reprezinta o extensie a organismului, a corpului, a simturilor si a ideilor, o intru-chipare in lumea fizica a continuturilor ideale pe care le proceseaza "sistemul nervos central", sistem ce semnifica in contextul citat lumea interioritatii si a subectivitatii, ipostaza creatoare a mecanismului spiritual specific uman.
McLuhan sustine ca mijlocul de comunicare utilizat de oameni produce efecte secundare (de lunga durata), ce se adauga la efectele imediate pe care le produce continutul explicit al mesajului. Aceste efecte secundare - ce se produc in mod inconotient, efecte pe care nici teoreticienii nu le-au sesizat - sunt mai importante decat continutul mesajelor in ceea ce priveote tipul de cultura al unei societatii. "Forma" de comunicare influenteaza receptorul intr-un alt mod decit "continutul" ce se transmite prin aceasta forma. Este vorba de influente neintentionate, inconotiente, profunde si pe termen lung. Dupa cum explica Paul Levinson, un discipol

323. Ibidem, p. 232.
324. Ibidem, p. 237.
si continuator al ideilor lui McLuhan, "privitul la televizor are o influenta mult mai semnificativa asupra vietii noastre decat emisiunea concreta sau continutul programului la care ne uitam"325. Continuturile programelor televizuale ne pot aduce nsi informatii asupra unui eveniment, ne pot schimba opiniile despre un partid sau lider politic, ne pot modifica reprezentarile, atitudinile si evaluarile fata de o problema sociala, urmate adesea chiar de schimbarea comportamentului fata de o situatie determinata, dar utilizarea indelungata a televiziunii, ca mijloc de comunicare predominant, indiferent de mesajele pe care le transmite, modeleaza intr-un anumit fel schemele mentale ale receptorilor, determina o anumita organizare a aparatului perceptiv si o anumita structura a gandirii. Televiziunea produce mecanisme mentale de un alt tip decat cele formate de cultura bazata pe scris, determina o alta viziune aspra lumii, alte reprezentari ale spatiului si timpului.
La criticile care i s-au adus, autorul a raspuns ca nu este vorba de a subaprecia continutul mesajelor televizuale, ci de a lua in seama si forta modelatoare intrinseca a acestui mijloc de comunicare. Este vorba de influenta cumulativa pe care o are faptul ca atare de a ne uita zilnic la televizor, nu de influenta imediata pe care o are continutul emisiunilor asupra opiniilor sau atitudinilor noastre fata de un fenomen anumit. Influenta mijlocului predominant de comunicare intr-o societate priveote cadrul mental in care se formeaza diversele noastre opinii, idei si atitudini, cadrul ce ajunge in ipostaza de structura a priori a sensibilitatii si a gandirii, cu rol de tipar organizator si functional fata de diversele mesaje pe care le receptam prin media si chiar fata de informatiile si continuturile pe care le obtinem din experienta directa.
Astfel, rezumand, faptul ca ne obtinem cele mai multe informatii despre lume prin intermediul imaginii televizuale, si nu prin lectura unui text are efecte considerabile asupra configuratiei noastre mentale si asupra viziunii noastre asupra lumii. Imaginea televizuala determina o anumita organizare a reprezentarilor si a informatiilor, o anumita structura psihomentala, structura diferita de cea produsa de cultura scrisa, de textul tiparit, de citirea cartilor. Sensul rational al tezei paradoxale ca "mediul este mesajul" consta in faptul ca mijlocul predominant de comunicare produce efecte autonome, profunde, de natura structurala, alaturi de efectele imediate produse de continutul explicit al mesajelor care sunt transmise prin respectivul mijloc de comunicare.
Aceste efecte structurale sunt insesizabile, se multiplica in lant, de-a lungul generatiilor

si al secolelor. De exemplu, mijloacele electronice de comunicare formeaza un adevarat univers in care se desfaooara existenta noastra, fara a fi conotienti de efectele pe care le produce asupra noastra acest univers care ne contine.

"Dar oamenii, in majoritate, de la ooferii de camion la aristocratii rafinati, sunt inca fericiti in ignoranta lor cu privire la efectul mijloacelor de comunicare; nu conotientizeaza ca, datorita efectelor atotcuprinzatoare ale mass media asupra omului, mijlocul insusi este mesajul, nu continutul; nu inteleg ca mijlocul este si mesajul - ca, trecand peste jocul de cuvinte, [mijlocul de comunicare] literalmente bruscheaza, si impregneaza, si modeleaza, si transforma orice raport intre simturi."326

Aoa cum spune McLuhan, utilizatorii acestor mijloace sunt scufundati, precum peotii in apa, in acest mediu nou de comunicare si nu-l "vad", nu-i cunosc efectele. Nsile mijloace de comunicare modeleaza viata utilizatorilor, a emitatorilor si a receptorilor, deopotriva, si impun

325. Paul Levinson, McLuhan in era digitala, Editura Librom Antet SRL, 2001, p. 48.

326. McLuhan, op. cit.p. 230.

anumite forme de interactiuni sociale. "Continutul" oricarui mijloc ne orbeote mereu, impiedicandu-ne sa vedem caracterul lui. Influenta profunda exercitata de media asupra individului este de natura inconotienta. Astfel, traim in invelioul culturii media fara sa-i percepem caracteristicile si limitele. De aceea, McLuhan apreciaza ca lumea si cultura media in care traim scufundati reprezinta un "mediu invizibil" pentru nsi.

Structura aparatului senzorial uman. Cum se explica aceasta influenta distincta a mijlocului de comunicaret Autorul introduce aici o serie de presupozitii de natura psihologica, referitoare la componentele sensibilitatii umane si la interactiunea dintre aceste componente. McLuhan considera ca tehnologiile create de om sunt prelungiri si extensii ale simturilor umane. Conditia ideala a omului este aceea in care toate simturile sale sunt active si se afla in armonie. Conditia reala (adica istorica) a omului este insa aceea in care un anumit dispozitiv senzorial (auzul, vazul), modelat prin traditie si educatie, dobaneote un rol predominant in raport cu alte forme de comunicare. Cand un mijloc de comunicare devine preponderent se produce un dezechilibru in structura sensibilitatii umane. Aoa s-a intamplat cu vorbirea, cu scrisul si cu audovizualul.

Efectele cele mai pregnante ale mijloacelor de comunicare (oral, scris, electronic) se datoreaza nu atat continutului transmis prin intermediul lor, ci mediului de comunicare utilizat ca atare. Mijlocul de comunicare exercita prin el insusi o influenta formativa asupra subiectului receptor, modelandu-i deprinderile perceptive si structura spirituala, indiferent de continutul comunicat.

Distinctia dintre mediile "calde" si "reci". McLuhan propune o distinctie (discutabila, din multe puncte de vedere) intre mijloacele de comunicare "calde" si "reci"; el se refera la efectele senzoriale diferite ale mijloacelor, in functie de definitia lor, inalta sau joasa:

- mediile "calde" (radioul, fotografia, cinematograful, alfabetul fonetic, tiparul) sunt mai incarcate de informatie si solicita o implicare mai scazuta a utilizatorului;
- mediile "reci" (telefonul, benzile desenate, televiziunea) sunt mai reduse ca informatie, permitand o mai mare participare senzoriala a utilizatorului.

Un mediu fierbinte/cald este acela care extinde un singur simt, dandu-i o "definitie inalta". Definitia inalta caracterizeaza mijlocul ce ofera o bogatie de informatii si nu solicita o participare profunda a receptorului. Aceste mesaje "complete" fac apel mai mult la abstractie decat la imaginatie si determina o detaoare rationala. O fotografie poseda, vizual vorbind, o definitie inalta.

O banda desenata are definitie joasa, pentru ca ofera extrem de putina informatie vizuala. Aoadar, bogatia de informatii variaza in sens invers fata de participarea receptorului.

Telefonul e un mijloc rece/cu definitie scazuta, deoarece urechii i se pune la dispozitie o cantitate mica de informatie. Vorbirea e si ea un mijloc rece, pentru ca se ofera foarte putin, fiind nevsie ca restul sa-l completeze cel care asculta. Mediile reci, adaptate concretului si spontaneitatii, angajeaza puternic interlocutorii si, deci, participarea lor activa. Mijloacele fierbinti, in schimb, pretind o participare scazuta din partea receptorilor.

Nsile mijloace de comunicare modifica structura culturii

McLuhan a sustinut ca nsile tehnologii informationale si comunicarea audiovizuala pe care o mijlocesc modifica fundamental modurile de gandire si structura de ansamblu a culturii contemporane, structura diferita de cea pe care a produs-o tehnologia tiparului. Periodizarea istoriei umane ar trebui facuta, in viziunea autorului, avand drept criteriu predominanta unor

mijloace de comunicare, astfel ca inlocuirea dominantei unui mijloc de comunicare cu dominatia altuia duce la transformarea de ansamblu a societatii. Din punctul de vedere al miljoacelor de

comunicare predominante, umanitatea ar fi parcurs trei ere culturale distincte.
- Prima era, specifica societatilor tribale, arhaice, traditionale, nealfabetizate, este dominata de comunicarea orala si produce o cultura sincretica, in care se manifesta o interdependenta profunda intre activitatile si grupurile sociale, intre functiile acestora, intre valorile si atitudinile umane, putin diferentiate. Un anumit comportament uman avea concomitent semnificatii economice, morale, religioase, sexuale, politice sau de alta natura. in culturile oralitatii, individul era integrat organic in comunitatea de limba, de apartenenta si de viata. Comunicarea orala presupune prezenta fata in fata a interlocutorilor, utilizarea curenta a aceluiasi cod, fapt ce determina o solidariate organica a indivizilor, o predominanta a codurilor comunitare de conduita. Aceste culturi inhiba initiativele individuale si nu incurajeaza desprinderea indivizilor de corpul social, de comunitatea lingvistica in care sunt integrati. Omul societatilor traditionale traia in lumea magica a cuvantului rostit, subjugat de puterea acestuia de a crea un univers sonor incarcat de semnificatii. Este o cultura a spatiului acustic, simtul solicitat preponderent fiind auzul.
- A doua era a umanitatii este inaugurata de inventarea scrisului si a alfabetului fonetic, de extinderea comunicarii si a culturii scrise, specifice societatilor alfabetizate. Comunicarea prin intermediul scrierii presupune alte operatii mentale decat cele utilizate in comunicarea orala. Scrisul si cititul determina o reorganizare a intregului aparat senzorial si psihologic. Succesiunea literelor in cuvantul scris si a propozitiilor in fraze are o similitudine cu desfaourarea operatiilor logice pe care le presupune un silogism, mecanism prin care trecem, pas cu pas, de la premise la concluzii, inlantuind astfel o demonstratie rationala. Utilizarea scrierii ca mijloc de comunicare predominant genereaza structuri psihologice si mentale diferite de cele anterioare. Aparitia tiparului in secolul al XV-lea a modificat treptat structura societatii, modurile de gandire si de perceptie, producand autonomizarea valorilor, gandirea discursiva si individualismul in plan social. Scrisul si apsi tiparul au favorizat procesele de abstractizare mentala, dar si pe cele de separare si de individualizare sociala. in "Galaxia Gutenberg", simtul solicitat preponderent este vazul.
- Al treilea stadiu este caracterizat prin aparitia mijloacelor electronice de comunicare, care produc o civilizatie a imaginii, in care domina audiovizualul. Este cultura contemporana ce resolidarizeaza valorile, spatiile sociale, indivizii si grupurile sociale, producand aoa-numitul "sat global". Mijlocul de comunicare fundamental al erei electronice este televiziunea. Tehnologiile comunicarii electronice solicita mai multe simturi.

Umanitatea ar fi parcurs aoadar trei faze: comunitatile traditionale in care predomina comunicarea orala, societatile moderne in care predomina scrisul si tiparul, societatile contemporane in care predomina comunicarea audiovizuala.

Perceptia si imaginea noastra asupra realitatii depind hotarator de mijlocul de comunicare predominant pe care o societate il foloseote. Mijlocul de comunicare utilizat (oral, scris, audiovizual) determina o anume structura a informatiei si a cunoaoterii. Fiecare mijloc de comunicare privilegiaza un anumit simt, o anumita forma de perceptie si favorizeaza un anumit mod de a vedea lumea, de a ne raporta la datele experientei. Folosirea unui mijloc de comunicare produce anumite transformari in structura perceptiei, transformari care se petrec in

structura reprezentarii si in configuratia mentala a utilizatorilor. Iata ce inseamna paradoxul "mediul este mesajul".

Fiecare mijloc de comunicare este asociat cu o anume "tehnologie" si produce anumite efecte in planul organizarii sociale sociale. in epoca moderna, aparitia tehnologiei mecanice, a masinii (tiparul este chiar un prototip al masinii), extinderea acestora o data cu formarea modului industrial de producere a bunurilor au dus la un nou tip de organizare a muncii si a societatii, diferit de cel traditional. Masinile, ca structuri mecanice, automate, modifica relatiile noastre reciproce, relatiile dintre oameni, relatiile cu nsi insine si cu lumea. Este mai putin important ce anume produc acestea, cat raporturile de comunicare si de interactiune sociala pe care le genereaza civilizatia de tip industrial, asociata cu forma de comunicare scrisa, cu alfabetizarea, cu un anumit tip de educatie etc. Organizarea muncii si a relatiilor interumane a fost modelata pana acum de tehnica fragmentarii, ce reprezinta esenta tehnologiei industriale. in schimb, nsile tehnologii ale informatiei creeaza alte relatii intre indivizi, alte forme de activitate si presupun un grad mai ridicat de asociere umana, de interactiune sociala. Caracteristicile nsilor tehnologii electronice de codificare a informatiei si de comunicare genereaza efecte sociale care se afla la polul opus fata de cele produse de civilizatia industriala. Ele produc efecte profund integratoare si descentralizatoare, in aceeasi masura in care masinile au avut un rol

de fragmentare si, complementar, de centralizare a spatiilor sociale si publice.
Conditionarea tipului de cultura de predominanta unor mijloace de comunicare ne poate duce si la ideea ca exista o inrudire intre formele de creatie, o unitate stilistica a configuratiilor culturale. Teorema lui Pitagora nu putea fi formulata intr-o cultura a oralitatii. atiintele moderne ale naturii, in special mecanica lui Newton, cu presupozitiile lor privind infinitatea si uniformitatea spatiului si a timpului, nu se puteau dezvolta decat in noul cadru spiritual modelat de "Galaxia Gutenberg", de civilizatia tiparului. Teoria relativitatii, formulata de Einstein, geometriile neeuclidiene, logica matematica si polivalenta, teoriile privind complementaritatea unor descrieri si explicatii ale aceluiasi fenomen, nsile modele cosmologice, cu versiuni diverse, dependenta cunoaoterii de context si de observator, multiplicarea stilurilor artistice, a limbajelor si a experientelor estetice, relativizarea valorilor si a reperelor, hibridarea stilurilor si a perspectivelor sunt manifestari si expresii ale altei paradigme culturale, fiind legate de aparitia nsilor mijloace electronice de comunicare.
Cultura media si "satul global"
McLuhan (care a murit in ultima zi a anului 1980) nu a avut oansa de a asista la extinderea in masa a calculatoarelor personale si a Internetului, dar prin tezele sale a anticipat efectele comunicarii online, subliniind analogia acestora cu procesele de comunicare verbala din cultura oralitatii. in consecinta, spune McLuhan, am asista la o retribalizare a omenirii, la o transformare totala a culturii, a valorilor si a atitudinilor, trecand de la cultura atomizata, individualista, fragmentata si specializata din era scrisului si a masinismului la era mijloacelor electronice, care unifica si integreaza valorile si atitudinile intr-o retea de legaturi reciproce intre indivizi, dezvoltand o "conotiinta sinestezica" integrala.
"Momentul individualismului, al izolarii, al cunoaoterii fragmentate sau «aplicate», al «punctelor de vedere» si al scopurilor specializate cedeaza locul constiintei generale a unei lumi in mozaic, in care spatiul si timpul sunt covarsite de televiziune, avioane cu reactie si computere - o lume simultana,

unde domneote «totul-deodata», unde totul intra in rezonanta cu totul, ca intr-un camp electric absolut."327
Trecerea de la cultura oralitatii la cultura bazata pe scris a antrenat o schimbare fundamentala. McLuhan considera ca piesele lui Shakespeare ilustreaza tranzitia de la cultura traditionala (orala), bazata pe auz, la cultura moderna, bazata pe scriere. El interpreteaza piesa Regele Lear ca pe o metafora a tranzitiei spre modernitate. Modernitatea inseamna autonomizare, fragmentare, alfabetizare, individualizare si specializare. Cultura oralitatii a supralicitat auzul, cultura scrisa a supralicitat vazul.
Cultura contemporana se bazeaza pe imaginea audiovizuala si pe interferenta dinamica a tuturor mijloacelor de comunicare, care se contin unele pe altele. De exemplu, filmul cuprinde comunicarea verbala, cea scrisa si cea prin imagine, fiind o sinteza intre comportamentul actorilor, imagine, muzica, scenografie, costume etc. Imaginea in miocare a filmului cumuleaza astfel atribute si virtuti care inainte apartineau unor forme de comunicare diferite. Imaginea televizuala integreaza, la randul ei, celelalte forme de comunicare si de expresie, dupa cum Internetul, cu nsile sale performante si utilizari, cu realitatea virtuala pe care o face posibila, opereaza o integrare la alta scara.
Nsile mijloace ar avea ca efect o retribalizare a omenirii, aparitia unui "sat global", in care toti indivizii se afla potential conectati la aceste mijloace de comunicare. Milioanele de oameni aoezati in jurul televizorului, absorbind echivalentul modern al invataturii oamanice de la o sursa autorizata, reprezinta o realitate foarte asemanatoare cu vechile relatii tribale de instructie si control.
in satul global al comunicarii generalizate exista posibilitatea ca toti sa comunice cu toti, servindu-se de nsile tehnologii de comunicare. Astazi, satul global este modelat de retelele Internetului, de transmiterea simultana a imaginilor, de schimbul de informatii prin e-mail, fiind o "lume simultana", "o lume in mozaic", "o lume in retea". Nsile media modifica felul in care individul percepe lumea, ele modeleaza sensibilitatea si gandirea oamenilor. Deci ele produc treptat o noua viziune asupra lumii si un nou tip de cultura, cultura media. Limbajul, vorbirea, gandirea, tiparul, insemnele grafice, cartile se vad acum supuse unei presiuni din partea mijloacelor electronice, mijloace care reorganizeaza aparatul senzorial al omului, dar si modurile de reprezentare si atitudinile fata de lume.
Nsile mijloace de comunicare le contin, integrate, pe cele anterioare. Astfel, "continutul" oricarui mijloc de comunicare este intotdeauna un alt mijloc. Continutul vorbirii e procesul concret al gandirii. Continutul scrierii este vorbirea, cuvantul scris e continutul tiparului, iar

tiparul e continutul telegrafului. "Mesajul" oricarui mijloc, al oricarei tehnologii, presupune o schimbare de scara sau ritm, ori introducerea unei structuri nsi in viata omului. Mijlocul care contine mesajele influenteaza mediul de viata umana prin chiar structura sa si prin setul de activitati pe care le presupune.
Analogia dintre mijloacele de comunicare si mijloacele de transport este instructiva. De exemplu, calea ferata, ca un nou mijloc de transport, a schimbat masiv viata societatilor. Ea nu a introdus miocarea, transportul, roata sau drumul in societatea umana, dar a accelerat si a amplificat scara la care se desfaourau anterior anumite activitati umane. Ea a produs, cu timpul, o reorganizare a vietii umane, a produs un nou tip de orao, nsi forme de munca, de interactiuni sociale si de distractii. Aceste efecte sociale s-au produs independent de marfurile ce erau

327. Ibidem, p. 250.
transportate pe calea ferata (independent de "continutul", de "mesajul" explicit al acestui mijloc numit "cale ferata") si indiferent daca o anume cale ferata functiona la tropice sau in tinuturile nordice. Calea ferata, ca atare, ca nou mijloc de transport, are propriul ei "mesaj", propriile sale efecte sociale, indiferent de ce anume se transporta pe ea. Avionul, accelerand viteza transportului, tinde sa dizolve forma specifica a oraoului creat de calea ferata si, totodata, politica si forma de asociere, independent de scopul pentru care este el utilizat.
Nsile teorii asupra comunicarii, in prelungirea tezelor lui Marshall McLuhan, aduc o perspectiva originala in evaluarea efectelor comunicarii: aceste efecte nu mai sunt doar o functie a continuturilor si a mesajelor, ci si a structurii si a tehnicilor specifice fiecarui mijloc de comunicare. Mass media nu sunt doar instrumente, canale de transmitere a informatiei, ci si mijloace care, prin natura si specificul tehnologiei lor si al modului de perceptie pe care il solicita, influenteaza organizarea mentala a reprezentarilor, imaginea interioara a omului asupra lumii.
4. Cultura de masa - un nou tip de cultura
Mass media si noua realitate culturala
Aparitia si extinderea nsilor mijloace de comunicare a modificat fundamental cultura contemporana. Ceea ce numim astazi mass media reprezinta de fapt un sistem foarte diversificat de dispozitive tehnice prin care se desfaooara comunicarea de masa, ce are alte caracteristici decat comunicarea interpersonala sau de grup. Acest tip de comunicare introduce o alta relatie intre emitator si receptor, o relatie ce nu mai este una nemjlocita, ci este inter-mediata de mijloace tehnice. Emitatorul este acum o institutie, o organizatie specializata, iar in locul receptorului putem vorbi de o "lume a receptorilor", ce cuprinde indivizi, grupuri si colectivitati largi, "mase" eterogene si dispersate georgafic. Relatia dintre aceste institutii, ca sursa, si "masa", ca lume a receptorilor, este una impersonala si asimetrica, fiind mijlocita de sisteme tehnologice prin care se transmit unidirectional informatii si imagini, mesaje cu un continut simbolic, pe care receptorii le preiau sau le interpreteaza in functie de structura lor cognitiva, de interese, valori si aoteptari.
Efectele acestor nsi mijloace de comunicare in masa s-au multiplicat in cascada, producand o noua realitate culturala, diferita fata de lumea culturii traditionale si fata de cultura din epoca moderna "clasica" (dezvoltata in intervalul dintre perioada Renaoterii si prima jumatate a secolului XX), anterioara, aoadar, acestei explozii comunicationale. Teoreticienii au investigat aceasta noua realitate culturala, codificand-o initial prin conceptul de "cultura de masa", apsi prin alte concepte, precum "industriile culturale", "cultura de consum", "cultura mozaicata" si, in sfarsit, "cultura media".
Este greu sa inventariem schimbarile sociale si culturale produse de extinderea nsilor mijloace de comunicare. Totusi, cateva aspecte si trasaturi nsi s-au impus ca urmare a revolutiei otiintifico-tehnice din secolul XX si a extinderii nsilor forme de comunicare:
- Aaparut o noua infrastructura tehnologica a comunicarii sociale, care permite difuzarea globala a informatiilor si a mesajelor.
- A aparut un public de masa, de dimensiuni fara precedent, care are necesitati culturale nsi, stimulate de mesajele mediatice, astfel ca cererea modeleaza oferta culturala.
- intre realitatea primara (lumea naturala si lumea faptelor sociale) si receptorii conectati la sistemului mediatic se interpun acum numeroase verigi intermediare, care produc un univers al imaginii, ce dubleaza universul primar al vietii.

- A aparut astfel o realitate mediatica, secunda, distincta fata de realitatea primara. Este imaginea realitatii, pe care mass media o construieote, prin mesajele sale. intrucat mass media sunt sistemul ce are capacitatea de a defini si interpreta realitatea sociala, ele constituie si instanta ce produce reprezentarile, imaginile si atitudinile prin care indivizii se raporteaza la realitatea

sociala, orientand astfel conduita lor si a autoritatilor publice.
- Imaginea pe care construiesc mass media asupra realitatii sociale este preluata de masa receptorilor si devine un reper cognitiv, axiologic si praxiologic, ce orienteaza atitudinile, reprezentarile, opiniile si comportamentele actorilor sociali si politici.
- Conditia sociala a culturii si a artei s-a schimbat in mod fundamental, astfel incat comunicarea de masa a facut din cultura realmente un bun social.
- Aceste mijloace nsi au dus la integrarea rapida a valorilor otiintifice si artistice in mediile sociale, la insertia culturii in universul cotidian. Cultura de masa preia si difuzeaza in campul social informatii, cunootinte, idei si interpretari elaborate in domeniile specializate ale cunoaoterii si ale creatiei.
- Au aparut inlocuitorii tehnici ai operei de arta (fotografii, albume, discuri, reproduceri, filme, casete video, teatrul radiofonic etc.), care formeaza un univers tehnologic si o lume independenta fata de operele artistice pe care le mijlocesc sau de la care au emanat. Aceste dispozitive tehnice alcatuiesc o lume aparte, a simulacrelor, dupa cum spune Jean Baudrillard, o realitate diferita de realitatea primara a operelor de arta. Teoriile culturii trebuie sa tina seama de aceasta noua ontologie a semnelor.
- in aceste conditii, contactul direct cu opera de arta si experienta estetica nemijlocita sunt inlocuite cu experienta mediatizata a receptorilor. Arta, din statutul ei social privilegiat, de expresie a unor trairi, atitudini si stari ale conditiei umane, a intrat in simbioza cu aspectele tehnice si a coborat in planul vietii practice a comunitatilor. O piesa de teatru vazuta la televizor sau ascultata la radio nu produce aceleasi stari si sentimente in receptor ca in momentul in care este vazuta intr-o sala de teatru.
- Cultura de masa a atenuat separatia sociologica si istorica dintre cultura savanta a elitelor otiintifice si artistice si cultura "maselor". Distinctia cu valoare operativa este acum aceea dintre "cultura specializata" si "cultura de masa".
Cultura de masa, care devine predominanta, este acum mijlocita de tehnica, astfel incat Renй Berger a propus conceptul de "tehnocultura" pentru a defini aceasta noua cultura, o cultura dependenta de nsile tehnologii. Potrivit lui Pierre Bourdieu, asistam la trecerea rapida a operelor de arta din cercul restrans al specialiotilor in cercul larg al conumatorilor, al maselor, in societatea de masa.328 El face o distinctie intre campul restrans al culturii (intelectuali, institutii, creatori, grupuri de elita etc.) si campul larg al culturii, care este alcatuit din ansamblul receptorilor nespecializati.
Aparitia si extinderea acestor nsi realitati culturale sunt fenomene ce au o legatura directa cu aparitia si extinderea nsilor mijloace de comunicare. Dar trebuie sa observam ca aceste procese au o conexiunea profunda si cu alte schimbari fundamentale din secolul XX. Ele trebuie puse in legatura cu noua imagine otiintifica asupra lumii, cu revolutiile otiintifice si tehnologice, cu schimbarea paradigmelor din gandirea filosofica si a limbajelor artistice, cu schimbarile treptate ce au avut loc in planul de adancime al societatilor si in fundamentele civilizatiei.
Teoreticienii au incercat sa introduca anumite distinctii conceptuale, pentru a elabora o harta a acestor schimbari incrucioate, o imagine mai coerenta a corelatiilor multiple dintre

328. Pierre Bourdieu, Ratiuni practice. O teorie a actiunii, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999.
schimbarea sociala si schimbarea culturala. Daca valul culturii de masa poate fi pus in conexiune expresiva cu societatea de masa, ca stadiu ultim al modernitatii, actuala cultura media trebuie privita ca o ipostaza noua a culturii de masa, o cultura ce se edifica pe suportul societatii postindustriale, al societatii informationale si al economiei bazate pe cunoaotere, o "economie suprasimbolica". Ponderea pe care o avea proletariatul societatilor industriale, ce reprezenta masa angajata in sfera activitatilor productive din cadrul acestora, se diminueaza treptat, o data cu introducerea nsilor tehnologii, astfel incat in societatile postindustriale clasa de mijloc devine preponderenta, dar se extinde si sistemul birocratic si personalul angajat in domeniul serviciilor publice. in sfera economica si politica asistam la intrarea in scena a cognitariatului, elita ce proceseaza informatiile, desfaooara activitati de cunootere si manageriale, produce expertiza otiintifica si asigura functionarea imensului aparat mediatic.
Privita in ansamblul ei si in relatia sa cu societatea informationala, aceasta noua cultura este numita adesea cultura postmoderna, avand in vedere caracteristicile ei structurale. Este o cultura in care mass media joaca un rol fundamental, o cultura cu alte coduri, dar care produce si o alta viziune asupra lumii. in trecerea de la modernitate la postmodernitate are loc o schimbare de paradigma culturala.
Extinderea comunicarii de masa si a culturii de masa a readus in discutie sensul culturii, valoarea si conditia ei. Aspectul cel mai important, care trebuie subliniat inainte de orice alte

considerente, priveote faptul ca nsile mijloace de comunicare au permis o difuzare sociala a creatiilor si a valorilor culturale catre un public de dimensiuni fara precedent in istoria umanitatii. Prin accesul unor largi categorii de populatie la informatie si la valorile culturale s-a schimbat fundandamental relatia dintre cultura si societate. Sistemul mass media are un exceptional potentialul educativ si formativ. Dar utilizarea acestui potential depinde de o serie de factori de ordin politic, economic si social. Multi teoreticieni considera ca subordonarea sistemului mediatic fata de interesele comerciale a ratat oansa de a folosi acest sistem in scopuri educative.

Pe langa efectele pozitive de care am amintit, cultura de masa ridica si o serie de intrebari referitoare la calitatea mesajelor difuzate, la utilizarea mijloacelor electronice de comunicare in scopuri preponderent comerciale, la transformarea lor in instrumente ale violentei simbolice. Datorita impactului lor social, aceste mijloace au amplificat posibilitatile de manipulare a indivizilor prin mesajele mediatice, au problematizat si procesele de formare, socializare si educatie, care trebuie abordate in alti termeni decat cei traditionali. Solicitarile mediului social asupra indivizilor sunt tot mai diversificate, astfel incat si raspunsurile lor trebuie sa fie diversificate, creatoare, anticipative.

Extinderea sistemului mass media si a nsilor tehnologii ale informatiei si comunicarii a pus in fata indivizilor si a societatii probleme nsi. in primul rand este vorba, aoa cum am mai spus, de o noua "alfabetizare" a indivizilor, de formarea unor deprinderi si abilitati de a utiliza aceasta tehnologie. Accesul la aceasta tehnologie este insa conditionat de un anumit statut socioeconomic, de care nu beneficiaza toti membrii unei societati. Utilizatorii acestor tehnologii dobandesc din start un avantaj cultural si social, fiind beneficiarii unor fluxuri informationale care le imbogatesc orizontul de cunoaotere si capacitatea de a comunica. Se creeaza astfel, in plan social, nsi decalaje, care sunt acum de natura informationala si cognitiva.

Diversitatea mediilor de informare reprezinta un factor ce determina nsi forme de viata si nsi interactiuni sociale. Internetul ofera institutiilor publice si cetatenilor posibilitati nsi de

comunicare si interactiune, pe care nici nu le puteam banui in urma cu cateva decenii. insa nsile tehnologii implica si anumite riscuri. Internetul poate reprezenta si un factor de resegmentare sociala si politica, alimentand diferentele dintre cei care au acces la retea si cei care nu dispun de aceasta oansa, din diferite motive. Aceste diferente au implicatii semnificative in ceea ce priveote formarea culturala a indivizilor, stocul de cunootinte si baza de date la care au acces. Sunt diferente ce pot aparea in cadrul unei comunitati locale, dar si la nivelul unei societati, intrucat utilizarea nsilor tehnologii de comunicare a devenit un criteriu de performanta si de selectie, in toate sferele de activitate sociala. Sistemul mediatic confera putere culturala si politica societatilor avansate, care au posibilitatea de a controla fluxul comunicational si mesajele difuzate pe mapamond. Capacitatea de a detine si de a utiliza nsile tehnologii de informare si comunicare este un criteriu al dezvoltarii actuale.

Sensuri ale notiunii de cultura de masa

Societatile moderne, industrializate si urbanizate, sunt societati de masa, cu mari aglomerari umane, concentrate in metropole sau centre industriale. Fata de societatile traditionale, societatile moderne introduc un nou mod de viata, in care timpul este segmentat riguros in "timpul de lucru" si "timpul liber". Astfel, a aparut nevsia sociala de a umple acest timp liber cu produse, servicii si activitati culturale si distractive. Cultura de masa a aparut pentru a raspunde acestei nevsi.

Din alta perpsectiva, cultura de masa este un nou tip de cultura, diferita atat fata de vechea cultura populara (specifica societatilor agrare), cat si fata de cultura specializata, "inalta", "savanta". in gandirea romaneasca, Blaga a impus distinctia dintre cultura minora si cultura majora. Cultura populara si cea specializata au coexitat de a lungul istoriei ca doua niveluri distincte de cultura, dar nu complet izolate, ci influentandu-se reciproc. Ceea ce numim cultura specializata (pentru a nu utiliza termeni ce au conotatii valorice, precum cel de cultura "inalta" sau de creatie "culta", opusa celei folclorice) este cultura elaborata de agenti specializati, de creatori profesionioti, de intelectuali. Acest tip de cultura a aparut o data cu scrisul si s-a dezvoltat in forme foarte variate in decursul secolelor. Ea cuprinde gandirea religioasa, otiintifica, flosofica si intregul complex al creatiei artistice. O data cu aparitia tiparului, universul culturii specializate s-a imbogatit enorm, devenind ceea ce numim cultura moderna, in formele ei otiintifice, filosofice si artistice cunoscute. Institutiile ei sunt bibliotecile, salile de teatru sau de concert, expozitiile sau muzele o.a. in acelasi timp, cultura populara sufera un proces de erodare si de disparitie treptata.

inca un aspect mai trebuie precizat. Formele acestei culturii specializate, mai ales ale culturii

moderne, nu pot fi intelese decat daca receptorul are o anumita pregatire culturala si o educatie estetica prealabila. Pentru a descifra mesajul acestor creatii trebuie sa cunoaotem codurile si limbajele in care sunt elaborate. in cazul acestor creatii, publicul se "specializeaza" si el. Teoriile otiintifice moderne nu sunt accesibile oricui, dupa cum si unele operele literare si o mare parte din creatiile picturii moderne sunt dificil de inteles fara o anumita pregatire, fara o educatie prealabila in respectivele domenii. Aceste creatii sunt destinate publicului, in principiu oricui, dar creatorul nu este conditionat in mod direct in actul sau de creatie individuala de aoteptarile unui public anumit. Desi are nevsie de succes (de glorie), de recunoaoterea sociala a operei sale, creatorul se considera "autonom" fata de gustul publicului si este orientat de criterii valorice, de performanta, specifice domeniului sau. Succesul este, in cultura moderna, un rezultat al valorii operei.

Cultura de masa trebuie raportata la formele culturii moderne pentru a-i intelege mecanismele si semnificatia. Cultura de masa nu este o cultura produsa de mase, ci destinata maselor.
Ea este produsa de specialioti sau de institutii specializate in acest sens. Cand evolutiile economice, otiintifice si tehnologice au dat naotere unor nsi mijloace de comunicare, acestea au preluat si difuzat operele si mesajele culturii moderne sau populare, transformandu-le pentru a corespunde cu nevsile si aoteptarile consumatorilor de media. Datorita progreselor tehnologice au aparut si nsi forme de expresie, precum cinematograful. Explozia audiovizualului a insemnat si o diversificare a formelor de divertisment, pentru umplerea timpului liber, dar si aparitia unor nsi genuri si forme de expresie (teatrul radiofonic, reportajul TV, filmul documentar etc.).
Aoadar, sub impactul nsilor mijloace de comunicare, universul culturii s-a schimbat radical.
Au aparut cultura de masa, in ipostaza de corelativ cultural al societatii de masa, si a aparut marele public, "masa" in ipostaza de ansamblu al receptorilor potentiali, al consumatorilor de cultura. Este un tip nou de cultura, dependent de sistemul mediatic, cultura ce se adauga celor doua tipuri de cultura despre care am vorbit, cultura populara traditionala si cultura specializata.
Cultura de masa se intercaleaza in spatiul aparut intre cele doua niveluri culturale anterioare, acoperind acest interval populat de "mase", mase ale caror nevsi culturale nu puteau fi satisfacute nici de vechea cultura populara, nici de cultura specializata moderna. La cultura specializata, "inalta", care este cultura produsa de elitele intelectuale moderne, masele nu aveau decat un acces limitat, datorita nivelului de pregatire pe care il presupune descifrarea codurilor sale specifice. Treptat, cultura de masa tinde sa inlocuiasca cele doua culturi anterioare, sa le absoarba operele si mesajele.
Destinatarul culturii de masa nu mai este publicul "specializat" al operelor ce apartineau culturii specializate moderne, ci un public eterogen, nespecializat. Pentru nevsile culturale si pentru aoteptarile acestui public trebuie create (produse) alte tipuri de opere, de mesaje, care sa fie atractive si accesibile sub raportul continutului, dar sa fie accesibile si din punct de vedere comercial, pentru a fi vandabile si a aduce profit producatorilor. Cultura de masa este rezultatul acestor solicitari si a mijloacelor de comunicare capabile sa difuzeze pe scara larga acest tip de opere.
Cultura de masa este subordonata astfel logicii economice a cererii si a ofertei, a obtinerii profitului. Creatia devine acum "productie" de tip industrial, fiind subordonata (nu autonoma) fata de aoteptarile acestui nou public, care este alcatuit din consumatori de cultura. Relatia creator-receptor este inlocuita de relatia productie-consum. in ipostaza de consumator, publicul de masa se raporteaza la oferta culturii de masa ca la niote bunuri sau marfuri, pe care le evalueaza in functie de utilitatea lor in raport cu nevsile si aspiratiile sale. Receptorii ce formeaza aceasta masa de consumatori (audienta sau publicul, in termenii comunicarii de masa) se raporteaza si la produsele ce au atribute si valente culturale adecvate deprinderilor pe care le-au dobandit in calitatea lor de consumatori de mesaje media, cautand noutatea, senzationalul, divertismentul.
in concluzie, spre deosebire de creatiile culturii specializate, unde criteriul valoric era predominant, in cultura de masa devine predominant criteriul comercial. Produsele acestei culturi trebuie vandute, iar producerea lor industriala trebuie sa fie rentabila. Uneori, producatorii acestui nou tip de cultura au "tradus" si operele culturii specializate in codurile si registrele culturii de masa, pentru a putea fi ajunge la consumatorii de mesaje mediatice.

Cultura de masa si "colonizarea sufletului"
Cultura de masa a devenit o realitate in societatile contemporane. Universul planetar este inconjurat acum de aceasta centura densa de informatii, mesaje, imagini, care stapanesc imaginarul colectiv si orienteaza perceptiile asupra realului. Datorita impactul ei social, analiza culturii de masa a devenit o tema prioritara pentru teoreticienii culturii.

Astfel, Edgar Morin329, cu circa patru decenii in urma, aprecia ca aceasta cultura reprezinta un subsistem caracteristic societatilor moderne. Teoreticianul francez considera ca aparitia acestei culturi de masa trebuie pusa in legatura, in primul rand, cu procesele de modernizare sociala, privite in complexitatea lor, intrucat este vorba de schimbari in planul gandirii otiintifice si al aplicatiilor tehnologice, de schimbari politice, economice, sociale si culturale, toate fiind interconectate si interdependente sub aspect functional. Cultura de masa este cultura specifica a societatilor industrializate moderne, in care masele dobandesc un nou rol politic, social si cultural. Cultura de masa exprima aceasta noua realitate a societatilor moderne.
in acelasi timp, succesul si atractia nsilor forme ale culturii de masa, ce imbina dimensiunea informativa si educativa cu cea de divertisiment, au devenit forme dominante in in societatile dezvoltate, fapt ce a dus la extinderea si patrunderea acestui tip de cultura si in societatile cu un statut economic si politic de periferie. Inevitabil, in lumea moderna, care este organizata geopolitic pe schema centru-periferie, periferile se afla in campul gravitational al metropolei, atat sub raport economic, cat si cultaral. Periferiile copiaza mimetic, uneori sub constringeri politice foarte severe, modelele culturale, stilurile artistice, ideologile si conceptiile politice ale metropolei. Din aceasta perspectiva, cultura de masa, dezvoltata initial in societatile occidentale, are si o semnificatie de natura geopolitica. Este un tip de cultura ce s-a nascut in Statele Unite si s-a aclimatizat rapid in mediile Europei occidentale. Edgar Morin sustine ca produsele, mesajele si semnificatiile pe care le vehiculeaza aceasta cultura sprijina, intr-un mod profund, dar insesizabil, tendinta civilizatiei occidentale de a cuceri "noua Africa", adica interioritatea umana, sufletul indivizilor si al popoarelor, dupa ce, prin performantele sale economice, otiintifice si tehnologice, Occidentul a cucerit si a colonizat militar parti masive din geografia lumii, din Amercia Latina, din Asia si Africa. Dupa prima colonizare, militara, formala, exterioara si geografica, dispozitivul civilizational occidental a trecut la "a doua colonizare", avand ca obiectiv industrializarea spiritului si a produselor sale, colonizarea sufletului, un teritoriu ce trebuie sa devina acum noua piata de desfacere a produselor culturale industrializate. Cultura de masa, difuzata prin mass media, depaoeote frontierele culturale si lingvistice, se raspandeote pe tot globul, "ea este cosmopolita prin vocatie si planetara prin extindere". Mai mult, cu o intuitie geniala, Edgar Morin afirma ca acest tip de cultura pare a fi "prima cultura universala din istoria omenirii"330.
Edgar Morin considera ca societatile contemporane au adus cu ele probleme de ordinul al treilea: a treia revolutie industriala, puteri de ordinul trei (birocratia, tehnologia comunicarii si a informatiei), a treia cultura, si anume cultura de masa, dupa cea religioasa, cea clasica si cea moderna, de factura nationala. Cultura de masa alcatuieote o ciudata noosfera, care pluteote

329. Edgar Morin, "Cultura de masa", in Sociologia franceza contemporana, antologie de Ion Aluao si Ion Dragan, Bucureoti, Editura Politica, 1971, pp. 626-636. Antologia contine extrase din lucrarea lui Edgar Morin, L`Esprit du temps, Paris, Editions Grasset, 1962.
330. Ibidem, p. 629.
la nivelul cotidian al vietii. Este o cultura cu granite fluide, care se supraadauga culturii nationale, culturii religioase si culturii umaniste clasice si intra in concurenta cu ele. Dupa Edgar Morin, cultura de masa ar avea trei caracteristici fundamentale:
- este produsa pe cale industriala;
- este difuzata prin mass media;
- se adreseaza masei, adica unui conglomerat de indivizi diferiti, unui public ce se extinde potential la totalitatea receptorilor.

Societatile moderne sunt, astfel, societati policulturale, in care avem focare diferite de cultura: ocoala, biserica, statul, creatorii individuali, diferite institutii si uniuni de creatie, precum si mass media si lumea cotidianului. Cultura de masa dezintegreaza celelalte culturi si modelele constituite, le asimileaza si le patrunde. Ea are o vocatie cosmopolita in sensul ca se poate extinde la nivel planetar.
Cultura de masa s-ar caracteriza prin absenta spiritului critic si a intersului pentru valoarea mesajelor. Ea se bazeaza pe o manipulare a dorintelor si a aoteptarilor culturale, producandu-le indivizilor o stare de somnambulism cultural, aceotia fiind dirijati intr-un mod inconotient spre anumite reprezentari, opinii si comportamente sociale.
Astfel, cultura de masa este privita adesera intr-un mod negativ, ca o cultura fabricata pe cale industriala si vanduta negustoreote. Fata de acest tip de cultura s-a declanoat critica elitista a intelectualilor. Dintr-o perspectiva aristocratica asupra culturii, s-a spus ca aceasta cultura de masa nu este cultura, sau este o infracultura, o subcultura. Critica de dreapta vede in aceasta

cultura un "divertisment al sclavilor", iar critica de stanga vede in ea un "opium pentru popor", un barbituric, o mistificare deliberata. Astfel, alienarea prin munca este prelungita in alienarea prin consum si distractii, instrumentata de aceasta falsa cultura.
Exista aoadar o rezistenta a intelectualilor fata de cultura de masa. Intelectualii sunt folositi, ca marunti salariati, in aceasta industrie a culturii, dar ea nu este creatia lor, este o co-productie, avand caracter industrial, comercial si de consum. Prin mesajele accesibile si practicile ei semnificante, prin ritualurile pe care le presupune consumul ei cotidian, cultura de masa tinde sa anuleze distanta dintre cultura de elita si cultura de consum, dintre viata si reprezentarea ei, dintre realitate si imaginea realtatii. Cultura de masa e vazuta adesea ca o mitologie a fericirii, avand drept scop sa coboare de pe piedestal cultura inalta si s-o aduca in plasma cotidianului. Astfel, elitele culturale sunt somate adesea sa-si depaoeasca rezistentele psihologice si axiologice fata de cultura de masa, sa se integreze in acest val, sa hsinareasca pe "marile bulevarde ale culturii de masa". Edgar Morin considera ca acest tip de cultura reprezinta o rascruce in secolul XX. Cultura de masa exprima conditia existentiala a societatii de masa si a societatii de consum, din capitalismul tarziu, societati ce ofera indivizilor "o viata mai putin supusa necesitatilor materiale, dar tot mai mult supusa fleacurilor".
Teorii critice privind cultura de masa
acoala de la Frankfurt, mai ales prin Adorno si Marcuse, a dezvoltat o teorie critica a culturii de masa, a culturii produse si difuzate de sistemul mediatic. Cultura de masa a fost apreciata uneori global ca o cultura de consum, fiind asociata cu spiritul comercial si pragmatic, cu hedonismul si cautarea placerilor, cu uniformizarea si standardizarea modurilor de viata, ca urmare a extinderii principiilor comerciale si asupra universului cultural.

Aoa cum am mai spus, Marcuse a afirmat ca societatile contemporane au reusit sa infaptuiasca o "contrarevolutie preventiva" prin aceasta cultura de consum care are capacitatea de a administra dorintele si ofertele culturale, de a stimula nevsi artificiale si de a controla imaginarul colectiv, producand un consumator pasiv, impacat cu situatia sa, integrat sistemului, incapabil sa se detaoeze critic fata de realitate si sa i se opuna. Sistemul mediatic ar fi produs astfel o societate fara opozitie.
Mass media favorizeaza o circulatie sociala intensa a valorilor, dar si o circulatie intensa a nonvalorilor. Scufundat in acest ocean al comunicarii, individul este dominat de stari negative, de stress, fiind suprasolicitat din punct de vedere informational si agresat continuu de productia abundenta de imagini.
Cultura de consum, s-a spus de atatea ori, uniformizeaza indivizii si nu le stimuleaza gandirea critica. Oferta culturala complexa solicita formarea unei conotiinte critice pentru ca individul sa poata selecta din aceasta oferta valorile autentice, sa le distinga de nonvalori, potrivit unor criterii solide. Indivizii trebuie sa-si formeze motivatii culturale puternice, deprinderi si interese culturale care sa-i orienteze spre valorile durabile. Pericolul este de a-l transforma pe individ intr-un consumator pasiv, incapabil sa participe la formarea personalitatii sale.
Cultura de consum ar produce deci o noua forma de dresaj uman, o stereotipizare periculoasa. Pe masura ce s-au extins drepturile exterioare, in aceeasi masura au crescut constrangerile interioare, considera exponentii acolii de la Frankfurt. Exteriorizarea tot mai accentuata a vietii este insotita de o pauperizare spirituala, asociata unei conduite senzorialiste, ce cauta doar placerea. Ei considera ca salvarea poate veni numai de la aparitia unei contraculturi puternice, diferita de cea oficiala, de la subculturile marginale, periferizate astazi.
Cultura de masa a fost definita prin opozitia ei fata de cultura de performanta sau cea de specialitate. Teoreticienii considera ca societatile contemporane sunt societati policulturale, in care coexista diverse tipuri de culturi, subculturi regionale sau de grup, precum si manifestari ce apartin contraculturii. Cultura elitei, apartinand unui cerc restrans, a fost opusa constant culturii de masa, cu o extensiune foarte larga.
Cultura de masa actuala nu trebuie confundata cu fenomenele care apartin culturii populare, traditionale. Edgar Morin a definit cultura de masa ca un ansamblu de mituri, simboluri, limbaje, imagini si norme ce privesc viata reala si cea imaginara, continuturi care sunt transmise prin sistemul mediatic contemporan. Ea presupune un anumit tip de productie, organizata dupa normele productiei industriale, de serie, precum si un lant de circuite de difuzare sociala prin care aceasta cultura ajunge la un public vast si eterogen. Ea vehiculeaza un val de informatii haotice cu structura mozaicata si tranzitorie. ai aceasta cultura de masa se diversifica si se fragmenteaza in functie de anumite grupuri sociale si profesionale, asigurand procesul simbolic de interactiune sociala.

Cultura de masa a fost definita in termeni negativi sub raport axiologic, dintr-o perspectiva elitista. in ceea ce priveote perspectivele acestui tip de cultura, unii teoreticieni considera ca vom avea de-a face cu un determinism tehnologic tot mai accentuat, iar altii insista asupra continutului pe care-l au mesajele. Tot mai multi teoreticienii (vezi aoa-numita acoala de la Constanz, reprezentata de Hans-Robert Jauss sau Wolfgang Iser) acorda un rol privilegiat receptorului, considerand ca efectele culturii de masa depind de orizontul de aoteptare al publicului. Receptorul competent dispune de reactii de aparare fata de oferta agresiva a culturii de masa. El poate alege din aceasta oferta un segment care corespunde orizontului sau, refuzand alte componente. Teoriile

interactionismului simbolic considera ca viata sociala este definita printr-un schimb continuu de mesaje intre actorii sociali, mesaje care sunt interpretate diferit, iar comportamentul lor este determinat de aceste interpretari.

Cultura clasica/cultura mozaicata

O data cu extinderea nsilor mijloace de comunicare a aparut si ceea ce teoreticienii au numit "cultura mozaicata", un tip de cultura ce are o structura diferita fata de cea clasica. Abraham Moles a impus termenul de cultura mozaicata pentru a defini aceasta noua structura si configuratie a valorilor culturale in contextul comunicarii generalizate de azi.331 Fizionomia acestei culturi ar fi determinata de:

- un conglomerat haotic de informatii si idei, stari de spirit eterogene;
- absenta legaturilor stabile dintre componentele culturii;
- lipsa de ierarhie si ordine a elementelor ce alcatuiesc tabloul cultural al individului;
- relativism valoric, lipsa de coerenta si de stil.

Structura clasica a culturii era una organizata vertical, piramidal; ea pornea de la cateva principii mari si se dezvolta sub forma unei panze de paianjen, avand o structura reticulara, ordonata. in schimb, noua structura culturala este una orizontala, mozaicata, din care lipseote un tipar organizator, o structura de rezistenta care sa integreze credintele, atitudinile, ideile si motivatiile. Individul este naucit de avalanoa informatiilor din mediul cotidian, este incapabil sa le ordoneze, sa le stapaneasca in mod critic, astfel incit ajunge sa fie caracterizat de un enciclopedism superficial. Este o "cultura amalgam", dupa afirmatia lui Renй Berger, o tehnocultura care dezintegreaza structurile vechii culturi, fara sa produca o noua coerenta.

Aceasta situatie a generat atitudini diferite fata de mass media, de la optimismul excesiv pana la tendintele de culpabilizare. Cum a reactionat arta la aceasta invazie a tehnicilor si a gustului populart Fie folosindu-le, fie reafirmandu-si limbajul propriu, distantandu-se radical de limbajul comun, complicand la nesfarsit gramatica proprie (vezi exemple in literatura si in artele plastice).

Sub aceasta influenta, s-a schimbat si sensul notiunii de om cult, care nu se confunda cu notiunea de om informat. Notiunea de om civilizat se refera la comportamentul uman, indicand faptul ca un individ respecta in relatiile cu semenii anumite valori, norme si conventii fixate social. Dar, in ceea ce priveote cultura, nu cel care otie de toate este un om cult, ci acela care traieote valorile, le integreaza interior si este capabil de a le folosi intr-un mod creator. Intelectualii sunt si astazi "armata" specializata a culturii, dar ruptura dintre cultura de elita si cultura de masa trebuie depasita.

Formele de educatie sunt si ele modificate de expansiunea sistemelor mediatice. Pe langa posibilitatile extraordinare pe care le ofera, reproducerea tehnica a operelor (inregistrari audio si video), Internetul si CD-urile, televiziunile si cultura de consum reduc standardul valoric al educatiei. Dupa afirmatia unui teoretician, J.E. Muller, "e mai uoor sa flatezi ignoranta decat sa te straduieoti sa o desfiintezi". Decalajul uman este un fenomen ce exprima faptul ca indivizii nu sunt pregatiti pentru schimbarile in avalanoa care se produc, iar lumea in care traim nu mai corespunde, adeseori, cu ideile noastre despre ea.332

331. Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1974.
332. James W. Botkin, Makdi Elmandjra, Mircea Malita, Orizontul fara limite al invatarii. Lichidarea decalajului uman, Bucureoti, Editura Politica, 1981, pp. 22-26.

Sub presiunea unor mesaje contradictorii, se manifesta si criza identitatii umane, care este de fapt o criza a imaginii de sine a indivizilor, o criza a reprezentarilor inconsistente, fluide, fara repere, care ne populeaza mintea si inconotientul.

"Astazi, criza reprezentarii s-a agravat si mai mult datorita birocratiilor, a mediilor de tot felul care ridica din ce in ce mai multe obstacole intre Stat si individ, si intre indivizi. Semnul-putere sau semnulmarfa, un fenomen de saturatie la centru le trimite prin refractie la periferie, punand in pericol chiar

centrul, in calitatea sa de putere reala si obiect real."333
Credinta ca nsile tehnologii ale comunicarii vor aduce fericirea oamenirii este denuntata de Lucien Sfez ca o iluzie periculoasa. Sub presiunea sistemului mediatic, scufundati in multitudinea de imagini contrastante, indivizii isi pierd identitatea, imaginea lor se disperseaza, iar "in fata hiperproductiei, hiperconsumul trimite pe fiecare la gusturile sale schimbatoare". Indivizii sunt deposedati de repere axiologice sigure, traiesc intr-o lume de simulacre care se schimba intre ele, iar identitatea nu-si poate construi o imagine fiabila. Retelele de comunicatii, Internetul, computerul, satelitii de comunicatie, computerul, toata "reteaua care se intinde deasupra capetelor noastre", cu "glasul lor anonim", sunt factori care duc la "otergerea diferentelor", la anularea identitatilor in anonimatul unei comunicari generalizate.334
Sistemul mediatic, asemuit cu un "balaur anonim", provoaca transformari culturale masive, astfel ca exegetii acestui domeniu vorbesc de otergerea reperelor si a scarilor de valori, de faptul ca mijloacele nsi de comunicare genereaza o "cultura medie", fara vocatie identitara, nici la nivelul indivizilor, nici la cel al grupurilor sociale, o "cultura mozaicata" lipsita de repere stabile. Mediatizarea execesiva a evenimentelor, a lucrurilor, a marfurilor, a liderilor, a vietii pana la urma, duce la aparitia starii de "derealizare" in care se scufunda indivizii si grupurile sociale.335
Mediatizarea devine indicatorul realitatii insasi, criteriul ontologic al existentei.

Universul cotidian si "cultura-amalgam"

Nsile tehnologii si obiectele ei, produse industrial si asimilate rapid in cotidian, nsile experiente plastice, nsile forme estetice, vizuale si auditive, unele bazate pe reproducere, altele pe virtutile computerului, multiplicarea mijloacelor de comunicare si invazia mesajelor diverse in existenta indivizilor, toate au schimbat radical cadrul, "natura", in care se desfaooara viata omului contemporan.
Mediul tehnic se substituie celui natural, astfel ca se schimba si reprezentarea noastra asupra realitatii. Mediul tehnic de existenta - un mediu haotic, saturat de semne eteroclite, de mesaje discordante, de "zgomote", de discursuri politice, audiovizuale si publicitare - este interiorizat in mecanismele psihice ale omului, modelandu-i structura gandirii, traseele perceptiei si continuturile imaginatiei. Renй Berger sustine ca acest "univers-amalgam" se reproduce intr-o "con-otiinta amalgam", intr-o "cultura-amalgam". Traim intr-o lume a reproducerilor, a duplicatelor si a simulacrelor, o lume in care valorile se amesteca, in care Gioconda devine marca de fulare sau este reprodusa pe cutii de branza, astfel incat asitam la "un fenomen de hibridare generalizata, caruia mijloacele tehnice sunt pe cale de a-i da o putere fara egal"336.

333. Lucien Sfez, Simbolistica politica, Iasi, Institutul European, 2000, p. 136.
334. Ibidem, pp. 137-138.
335. Guy Lochard, Henri Boyer, Comunicarea mediatica, Iasi, Institutul Euroean, 1998, p. 7.
336. Renй Berger, Mutatia semnelor, Bucureoti, Editura Meridiane, 1978, pp 47-48.
Lectura devine o "frunzarire" a cartii sau a ziarului, comportament care se reproduce si la cel care, plimbandu-se, "rasfsieote" semnele oraoului, fara a putea adanci semnificatia lor. Dar semnele acestui cotidian haotic se reproduc in mintea noastra si ii confera o configuratie asemanatoare. in locul unei lumi ordonate de ratiune, "nsi traim zilnic intre telefon, jurnale, deplasari cu masina, radio, televiziune, drum de fier, avioane, pe scurt, intr-un «amestec»", intr-un univers in care "lucrurile se-nlantuie" "sub semnul incalcirii, al imbricarii, mai bine zis al amalgamului". Aceasta cultura are cu totul alte practici, limbaje si structuri decat cele din cultura moderna traditionala. Acum, valorile sunt amestecate intr-un talmeo-balmeo, in supermagazine, o lucrare a lui Spinoza sta langa o revista sexy, "presocraticii fac buna vecinatate cu tigarile si legumele", dispar frontierele dintre tehnica, economie si arta, dintre cultura de competenta si cea de consum. "Universul amestecului, al aliajului devine marele Amalgam caruia ii corespunde o conotiinta amalgam."337 Mediul tehnic in care traim reorganizeaza campul experientei noastre exterioare si interioare.

Mass media si "definirea situatiei"

Mecanismele culturale pot fi utilizate ca instrument al violentei simbolice - iata una dintre ideile cel mai frecvent intalnite in analizele sociologice si politologice contemporane. O serie de ganditori, intre care trebuie mentionati Nietzsche, Marx si Max Weber, la care se adauga mai recent Herbert Marcuse, Louis Althusser si Pierre Bourdieu, au dezvaluit faptul ca puterea politica foloseote nu numai "aparate represive" directe, de constrangere fizica (politie, tribunale, inchisori etc.), dar si un imens dispozitiv de "aparate ideologice" (biserica, ocoala, partide politice, ideologii, sindicate, institutii de cultura, de informare si de educatie, ceremonii sociale, mituri si simboluri etc.) pentru a obtine "acordul" populatiei fata de optiunile si actiunile sale. in aceasta

viziune, cultura nu este independenta de spatiul conflictelor de putere, ci este implicata profund in legitimarea unei directii politice sau a unei optiuni strategice a societatii. Aceasta "angajare" poate fi una manifesta sau disimulata, explicita sau implicita, in functie de atitudinea pe care o iau agentii ei constitutivi (creatori, institutii, specialioti etc.).
Multe teorii contemporane sustin ca regimurile politice actuale au inlocuit violenta fizica directa cu violenta simbolica, actiune ce consta, in ultima instanta, in manipularea conotiintelor printr-un flux informational si comunicational dirijat in aoa fel incat sa produca anumite reprezentari, imagini si opinii ale indivizilor asupra unei situatii sociale. Treptat, aceste reprezentari vor duce la modificarea atitudinii si a comportamentului. Violenta simbolica presupune definirea situatiei intr-un mod interesat, prin mijloace "soft", culturale, si administrarea reprezentarilor pentru a se obtine atitudini, evaluari si comportamente dorite. Pierre Bourdieu a propus o explicatie ampla a acestui fapt, elaborand in termeni mai rigurosi conceptul de violenta simbolica. Agentii sociali lupta pentru controlul campului social, la diverite niveluri, dar ei isi convertesc in aceasta competitie diferitele forme de capital pe care le detin (fizic, economic, social sau politic) in capital simbolic, care este recunoscut ca valoare de catre membrii societatii. in felul acesta, raporturile sociale reale devin raporturi de "semnificatie", care se impun prin asimilarea lor neconotientizata de catre agentii sociali. Subiectivitatea umana este o constructie determinata si orientata de structurile obiective (ocoala, biserica, institutii politice, ideologii, institutii culturale, mass media etc.). Subiectivitatea incorporeaza valori, gusturi, practici

337. Ibidem, p. 58.
transmise de structurile societatii, mai ales de structurile ce controleaza campul culturii si al mijloacelor de difuzare a valorilor. Structurile mentale ale indivizilor sunt orientate astfel prin continuturi, scheme de perceptie si de gandire, interpretari, evaluari, imagini, etichetari, sanctiuni etc. de institutiile si elementele mediului social si cultural. Institutiile puterii politice sunt si cele care au controlul institutiilor culturale.
Orice putere are astfel un caracter de violenta simbolica. Biserica, de exemplu, exercita o atare violenta prin diferite ritualuri si practici, printr-un corp sacerdotal ce detine "monopolul manipularii legitime a mantuirii".338 Puterea politica isi obtine autoritatea si legitimitatea prin intermediul unor mecanisme simbolice de impunere a unor semnificatii ale faptelor sociale, orientand reprezentarile, credintele si opiniile populatiei in functie de interese determinate. Astfel, statul isi realizeaza scopurile prin mijloacele de concentrare si manipulare a tuturor formelor de capital (fizic, economic, politic, cultural, informational si simbolic). Mai ales in epoca actuala, puterea se bazeaza pe autoritatea simbolica obtinuta prin publicitate si mass media, pe forta pe care o are cultura de a integra grupurile recalcitrante in sistemul dominant de valori.
Interesat sa elaboreze o "economie a bunurilor simbolice", Pierre Bourdieu analizeaza raporturile dintre campul puterii si campul culturii printr-un aparat conceptual propriu (camp social, politic, cultural, habitus, situatie, spatiu de pozitii, luari de pozitie, distributia capitalului etc.). Ceea ce rezulta din analizele lui Bourdieu este urmatoarea teza: cultura, in toate formele ei, este integrata si participa la modelarea acestor raporturi de forta din societate, intrucat ea este elementul esential in "definirea situatiei", prin teorii si interpretari, prin valori si semnificatii, prin codificari, simboluri si evaluari. Violenta simbolica este o trasatura universala a raporturilor sociale si a raporturilor de dominatie, de putere. Ea s-a extins in societatile contemporane, fiind disimulata sub aparente democratice (dreptul la informare, libertatea de expresie, ritualul alegerilor etc.). Mass media reprezinta sistemul complex prin care se exercita azi violenta simbolica.
in urma analizelor sale, Bourdieu propune completarea definitiei statului, pornind de la formula consacrata a lui Max Weber:
"Statul este un X (de determinat) care revendica cu succes monopolul folosirii legitime a violentei fizice si simbolice asupra unui teritoriu determinat si asupra populatiei sale."339
Teoriile sociologice din lumea a treia au subliniat faptul ca dominatia economica a metropolei este insotita de dominatia culturala prin intermediul sistemului mediatic, prin invatamant si programe de asistenta etc. Am asista, astfel, la un proces de aculturatie negativa, care duce la anihilarea culturilor locale, la anestezia constiintei nationale a grupurilor sub presiunea mesajelor fabricate in industriile culturale ale metropolei. Distributia centrelor de putere culturala pe glob csincide in buna masura cu distributia centrelor de putere economica si tehnologica. Societatile dezvoltate dispun de mecanisme prin care isi impun sistemul de valori, impun centre de legitimare si consacrare culturala controlate de institutiile metropolei (vezi cazul decernarii premiilor Nobel).
Societatile aflate in tranzitie, cum este si Romania, sunt cele mai vulnerabile la fenomenul

manipularii mediatice si politice. Aceste societati, iesite din "tacerea" totalitara, cand discursurile alternative erau imposibile, sunt agitate de fantasme si temeri, de utopii conjuncturale si razboaie mediatice, in care se utilizeaza etichete infamante, diversiuni si codificari ce falsifica realitatile

338. Pierre Bourdieu, Ratiuni practice, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999, p. 159.
339. Ibidem, p. 77.
pentru a manipula opinia publica in favoarea unor idei si actiuni politice sau a unor versiuni interesate asupra evenimentelor.
Aceste razboaie de imagine fac parte constitutiva din datele realitatii politice si sociale, intrucat indivizii reactioneaza nu in functie de datele reale ale contextului, ci in functie de imaginea lor despre aceste date. Faimoasa "Teorema a lui Thomas" are un camp de aplicare ideal in societatile de tranzitie, intrucat, spre deosebire de tarile dezvoltate, unde receptorii sunt acomodati deja cu practicile mediatice, aici cetatenii sunt sedusi in mai mare masura de versiunile mediatice asupra evenimentelor si nu dispun inca de un sistem de protectie impotriva manipularilor. Nici gradul de cultura politica, nici stocul de informatii sociale, nici acomodarea psihologica, nici discernamantul critic sub raport politic, nici experienta pluralismului si a competitiei politice, nici distinctia dintre o oferta politica realista si una utopica, nici forta de a rezista la discursurile populiste si demagogice nu intra in patrimoniul lor imunitar fata de practicile de manipulare.
in consecinta, ei sunt vulnerabili la agresiunea informationala si pot confunda uoor o cearta de cuvinte si de etichete cu o confruntare reala a modelelor de reforma, pot lua drept prioritara si autentica o problema inventata, pentru care se consuma energii considerabile si o masa enorma de vorbarie, fara ca receptorii sa observe prompt ca intreaga discutie are un referent fictiv. Iata marturia unui observator si analist occidental despre "capacitatea de autsintoxicare a elitelor" din tarile est-europene:
"Capacitatea de autsintoxicare a elitelor aflate la putere si, intr-o masura ceva mai mica, a societatii a fost in mod constant subestimata de observatorii occidentali: sa nu uitam ca, in postcomunism, cetatenii n-au avut inca timp sa-si dezvolte o imunitate la vacarmul mediatic; crescuti la ocoala totalitarismului,
ei sunt convinsi ca senzationalul nu este inocent, ca un sens ascuns uneote evenimentele risipite in paginile presei."340
Aoadar, este de inteles de ce indivizii, grupurile sociale active, dar si cele pasive din cuprinsul acestor societati nu au convingeri politice si orientari valorice stabile. Ei traiesc intr-o lume care se schimba de la o zi la alta, intr-o realitate in care oamenii actioneaza mai degraba in functie de imaginea lor despre realitate - imagine "prelucrata" si manipulata de sistemele mediatice - decat in functie de datele obiective ale acestei realitati.
O realitate in care se amesteca pana la indistinctie imaginile actorilor sociali despre ea cu datele obiective ale contextului in care ei actioneaza - cele din urma fiind totdeauna receptate si interpretate prin filtrul unor scheme preceptive si axiologice particulare - este o realitate supraetajata, cu niveluri primare, intermediare si derivate, in care disocierea dintre cauze si efecte, obiectiv si subiectiv este practic imposibila. Determinismele "tari" - de la economic spre politic, de la fond spre forme, de la cauze la efecte, de la contextul social spre actorii sociali, de la tehnologie la modul de viata - sunt adesea scurtcircuitate si inversate de determinismele "slabe", de interactiune si retroactiune, prin care valorile si pattern-urile culturale "modeleaza" conduitele economice, cunoaoterea produce bogatie, nu este doar un produs al ei, mesajele transmise prin mijloacele de comunicare "produc" evenimente reale, nu sunt doar o reflectare a lor, imaginile au efecte adesea mai puternice decat obiectele referentiale care le-au prilejuit etc. intr-un asemenea context de incrucioare a determinismelor, detaliile si intamplarile marunte pot decide uneori soarta unor procese sociale si politice de anvergura.

340. Franзsise Thom, Sfarsiturile comunismului, Iasi, Editura Polirom, 1996, p. 191.
Mass media si "cultura de spectacol"
Sistemele mediatice au transformat societatile si au dobandit o putere fantastica, fiind nu doar "a patra putere" intr-un stat, ci si forta de care nu se mai poate dispensa nici un tip de putere. Competenta comunicativa - sau comunicationala - a devenit un concept care intra astazi obligatoriu in definitia puterii, fiind un element strategic ce poate decide nu doar succesul unor agenti sociali, ci si locul pe care-l detin societatile, culturile, natiunile si statele pe scena mondiala. Sistemul mediatic reprezinta azi o forta uriaoa, care stapaneote efectiv lumea, dupa aprecierile unor analioti. Acest sistem globalizeaza lumea, dar si divide. Fiecare agent, actor, grup social

sau de interese, natiune sau organizatie isi construieote prin intermediul sistemului mediatic un edificiu simbolic ca mijloc de protectie pentru identitatea sa. Acest registru este fundamental nonrational si opereaza cu imagini istorice si incarcate de angajari afective ale comunitatilor. Simbolurile politice sunt vehiculate prin mass media. Orice eveniment sau proces politic implica si un registru simbolic. Forta modelatoare a sistemului mass media este recunoscuta in formarea si orientarea opiniilor politice. Competenta politica a cetatenilor, dar si a factorilor de putere, este in directa legatura cu gradul lor de informare. Un cetatean lipsit de informatii utile va fi expus manipularilor, dependent de prejudecati si de opiniile celor din jur. Dimpotriva, avand o imagine cat mai exacta asupra realitatii sociale si a institutiilor publice, pe baza datelor pe care le detine, in primul rand din mass media, el va putea examina cu discernamant critic activitatea diverselor autoritati publice. Surplusul de informatie are totdeauna un corespondent in calitatea participarii politice.

Analiotii americani ai globalizarii asociaza expansiunea puterii sistemului mediatic cu postmodernismul cultural, asociat la randul lui cu disparitia distinctiilor clasice si a oricariei ierarhii valorice. Postmodernismul si globalismul ne introduc intr-o lume in care "toti devenim consumatori de realitate (desi, ca in alte forme de consum, nu cu puteri egale de cumparare)", o lume in care operatorii din sistemul mediatic devin "creatori si vanzatori de realitate". Globalizarea inseamna, in esenta, "marketizarea totala a lumi" - termenul ii apartine lui Toffler -, adica transformarea ei intr-o gigantica piata in care se vand si se cumpara toate bunurile. Aceasta realitate "mediatizata", secunda, prelucrata si codificata pe intelesul "clientilor" (noul nume al publicului), realitate secunda pe care industriile mediatice o produc pentru "clientii" care consuma in devalmasie, ia locul realitatii primare. Realitatea mediatica este vanduta pe o "piata nereglementata a realitatilor", in care tot felul de sisteme de credinta sunt oferite pentru "consumul public". Globalizarea a generalizat razbsiul economic si informational.

Viata politica este de neimaginat azi fara sistemul mediatic. Manifestarile politice, ceremoniile protocolare, limbajele si simbolurile utilizate, aparitiile publice ale oamenilor politici, alocutiunile mediatice, conferintele de presa, toate acestea alcatuiesc forme de existenta ale vietii politice. in toate exista o intentie de comunicare politica si sociala, cu scopul de a transmite anumite mesaje, de a mobiliza consensul sau resursele populatiei. De exemplu, in Romania, in perioada tranzitiei postcomuniste, campul mediatic a devenit principala arena de confruntare politica, de dezbatere publica a alternativelor, de influentare a oamenilor, de formare a convingerilor si a atitudinilor politice. Natura ambivalenta a acestor mijloace s-a manifestat in mod relevant in anii tranzitiei, intrucat ele s-au ilustrat in acelasi timp ca principalul factor de educare politica a cetatenilor, dar si ca cel mai periculos instrument de manipulare a conotiintelor si a opiniilor politice ale grupurilor sau indivizilor.

Astfel, miijloacele de comunicare "structureaza imaginile despre lumea din care provin, putand structura credintele nostre si modurile posibile de a actiona"341. Creatorii de mesaje mediatice si intregul aparat care pune in miocare industria mediatica au capacitatea de a impune criteriile de apreciere asupra evenimentelor politice, fiind in conditia de interpreti ai istoriei si profeti ai viitorului. Orice activitate politica este conditionata de utilizarea sistemului mediatic, care poate duce la glorie pe anumiti actori ai scenei politice sau ii poate cobori in infernul oprobriului public sau al uitarii.

Rolul informativ al sistemului mediatic este depasit de cel comercial, interpretativ si evaluativ, fapt care determina sistemul sa transforme informatia politica in spectacol, "intr-un joc de scena sau in niote benzi desenate"342. in acest fel, protagoniotii vietii politice au devenit vedete ale sistemului mediatic. Invazia politicului in spatiul mediatic a dus la supralicitarea interpretarilor ideologice si politizate ale problemelor sociale ale reformei si, implicit, la o politizare excesiva a receptorilor, la reproducerea in corpul societatii a clivajelor din spectrul politic. "Starea de suprainformare sau de supra-abundenta a otirilor de actualitate alimenteaza gustul oamenilor pentru ideologii si le mareote vulnerabilitatea."343

Cand informatia este orientata politic, in spatele ei vom descoperi un sistem ideologic, care transforma, de fapt, actul de informare intr-o activitate de propaganda, urmarind sa alimenteze conotiinta oamenilor cu o anumita versiune asupra faptelor, cu idei, valori si judecati corespunzatoare unei ideologii. Prin politizarea comunicarii, mai ales dupa proliferarea ziarelor si aparitia posturilor private de televiziune si a concurentei dintre acestea, sistemul mediatic romanesc, departe de a "produce un consens, de a crea un teren de intalnire in plan social"344, a indus si intretinut divizarile politice, a favorizat o cultura politica dominata de mituri si aoteptari utopice, de formule stereotipe ale discursului politic, de atitudini contradictorii si confuze fata de procesul de schimbare.

Numeroase cercetari aplicate asupra comunicarii de masa au stabilit ca se poate vorbi de o "preconditionare" a unor evenimente si de o "constructie a actualitatii"345, in functie de felul in care sunt mediatizate evenimentele, tendintele si realitatile social-politice. Mai ales televiziunea are aceasta capacitate de a anticipa si construi opinia publica, prin selectarea si ierarhizarea otirilor, impunand anumite teme ale controverselor publice si facand valorizari implicite ale pozitiilor pe care le au actorii sociali fata de aceste teme.
Henri-Pierre Cathala arata ca dezinformarea este o strategie a luptei politice (si a celei geopolitice) prin care, in mod "deliberat si intentionat", informatiile si mesajele sunt falsificate, pentru a se obtine un anumit efect in spatiul politic si a se exercita o influenta in opinia publica.
Ea reprezinta "o forma de agresiune"346 asupra grupurilor si indivizilor, cu scopul de a orienta optiunile lor in favoarea unei anumite actiuni economice sau a unei directii politice, disimulandu-se scopurile urmarite.

341. Laurentiu asitu, Retorica audio-vizuala, Iasi, Editura Cronica, 1993, p. 212.
342. Roger-Gйrard Schwartzenberg, Statul spectacol, Bucureoti, Editura Scripta, 1995, p. 321.
343. Francis Balle, "Comunicarea", in Raymond Boudon (coord.), Tratat de sociologie, Editura Humanitas, 1997, p. 623.
344. Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, Televiziunea, Bucureoti, Editura Humanitas, 1991, p. 155.
345. Ion Dragan, Paradigme ale comunicarii de masa, Bucureoti, Casa de Editura si Presa "aANSA" S.R.L., 1996, pp. 261-262.
346. Henri-Pierre Cathala, Epoca dezinformarii, Bucureoti, Editura Militara, 1991, pp. 19-24.
Fata de cele trei tipuri de culturi politice stabilite de Gabriel Almond si Sidney Verba, Roger-Gйrard Schwartzenberg afirma ca, o data cu expansiunea sistemului mediatic, asistam la aparitia unui nou tip de cultura politica, "cultura de spectacol", mai periculoasa decat cultura de supunere, ce favorizeaza dictaturile si regimurile nedemocratice din tarile Lumii a Treia. Cultura de supunere se bazeaza pe dominatia marturisita si inteleasa, pe comportamentul dependent al oamenilor care, desi cunosc mecanismele sistemului politic, raman pasivi, fara a incerca sa influenteze deciziile puterii.
"Dimpotriva, cultura de spectacol nu este decat simulare, artificiu, parodie. Este reprezentarea inoelatoare a democratiei, simulacru culturii de participare. Individul se crede liber, activ, influent. Se crede un actor al sistemului politic, cand in realitate nu este decat un spectator, pacalit, amagit de jocul politicii, pe fundalul micilor ecrane si dupa perdelele cabinelor de vot. Oare cum s-ar mai putea revolta el, daca se crede un cetatean satisfacut, care participa la exercitarea suveranitatii nationalet Cu toate acestea, el nu participa la aceasta mai mult decat participa spectatorul unui meci de fotbal la actiunea sportiva [...]. in acest fel, cultura de spectacol inlocuieote in mod insidios cultura de participare, iar spectacolul politic inlocuieote democratia."347
Autorul sustine ca aceasta cultura de spectacol este o noua versiune a culturii politice dependente, de supunere, o forma de alienare a cetateanului in universul caleidoscopic al montajelor si punerilor in scena de care se foloseote politica-spectacol. Este o lume a farselor si a manipularilor, in care mass media joaca rolul de masinarie a dezinformarii si subordonarii, de industrie a iluziilor. Mediile inlocuiesc realitatea cu imaginea asupra ei, transforma viata publica in vitrina cu imagini, cu iluzii si himere, care seduc spiritul spectatorilor-cetateni, intoxicati de discursuri si evenimente mediatizate, care invaluie lumea politicii intr-o ceata permanenta.
Acest ecran de artificii si imaginii ascund realitatea, iar iluziile si reprezentarile ce trezesc incantare ii copleoesc pe receptorii. Prin complexul mass media, puterea a fost transformata in spectacol, iar "practicarea puterii a fost inlocuita cu spectacolul puterii", spectacol ce creeaza un "cetatean-spectator", un somnambul dirijat de mitologii, fara conotiinta critica, ce are impresia ca participa la marile evenimente ale lumii pentru ca figurile oamenilor politici sunt prezente zilnic in casa sa prin imaginile televizate.
Pierre Bourdieu considera ca televiziunea selecteaza numai "evenimente" de senzatie, cu scopul de a-si spori audienta, formand astfel o reprezentare falsa asupra lumii in care traim. Imaginea lumii, aoa cum este oferita de televiziuni, seamana cu "o succesiune de poveoti aparent absurde, ce sfaroesc prin a semana unele cu altele, defilari interminabile de popoare traind in mizerie, suite de evenimente care, aparute fara explicatie, sunt sortite sa dispara fara solutie", deci o "succesiune absurda de dezastre din care nimeni nu intelege nimic si asupra carora nimeni nu are vreo putere"348.
Avand in vedere aceste efecte ale sistemului mass media, sociologii au interpretat fenomenul manipularii mediatice din diverse perspective, ajungand la concluzia ca presa si sistemele mediatice, prin audienta lor sociala, reprezinta o putere cu un statut deosebit in societatile democratice contemporane, prin forta lor de a influenta opiniile si atitudinile politice ale cetatenilor. O cultura

politica solida, bazata pe o buna informare si pe spiritul critic al cetatenilor, este antidotul cel mai sigur al manipularii politice.

347. Rogйr-Gerard Schwartzenberg, op. cit., p. 244.
348. Pierre Bourdieu, Despre televiziune, Bucureoti, Editura Meridiane, 1998, p. 111.

Nsile mijloace ne duc spre o lume de-masificata

Teoriile mai recente cu privire la impactul pe care-l produce sistemului mediatic asupra universului cultural sunt mai putin critice si mai comprehensive fata de lumea si cultura media. Mass media au pus in miocare puternice forte centrifugale care dezintegreaza lumea veche, disperseaza centrele de putere, ducand la o lume mozaicata, non-piramidala si des-centralizata, la o economie de retea, nu de comanda.

Acum, cunoaoterea este "o avere formata din simboluri". Noul capital este un capital de cunoaotere, format din simboluri si informatii, nu din pamant si masini, este un capital care nu mai are un caracter finit, ci este format din elemente "intangibile", inepuizabile si neexclusive. E o "revolutie a capitalului", care a devenit "nereal", nonfizic, suprasimbolic.

Mass media au globalizat lumea, incercand sa extinda apsi aceleasi produse (reclame standardizate, programe, informatii etc.) la scara intregii lumi. Dar a aparut un fenomen oocant. Nu s-a tinut seama de caracteristicile regiunilor si ale diverselor piete nationale, care se aflau in stadii diferite de dezvoltare:

"Unele inca se mai afla in conditia premergatoare pietei de masa, altele inca mai sunt in stadiul pietei de masa; iar altele cunosc deja caracteristicile de de-masificare ale unei economii avansate."349

in ultimul caz, consumatorii cer produse individualizate, specializate. Producatorii au subestimat diversitatea culturala, iar corporatiile au continuat sa ofere aceleasi servicii omogenizate si standardizate, ceea ce a dus la falimentul lor. Preferintele, gusturile, habitudinile, comportamentele, formele de gandire, practicile si atitudiniile raman diverse si se diversifica mereu, aoa ca "nici o Europa unificata nu poate fi considerata uniforma"350.

"Daca diversitatea e necesara in materie de produse pentru consumatori, are oanse sa fie mai putin necesara in cultura sau in ideologia politicat Oare mijloacele de informare globale omogenizeaza realmente diferentele dintre popoaret Fapt este ca, exceptie facand cateva cazuri, si culturile - asemenea produselor - se de-masifica. Iar multiplicitatea mass media insasi accelereaza procesul. Astfel, inalta diversitate, nu uniformitatea, este aceea cu care vor fi obligati sa se confrunte agentii pietei sau candidatii politici". "Mai curand decat sa omogenizeze planeta, aoa cum a facut mass media veche din Al Dsilea Val, noul sistem global al mijloacelor de informare ar putea in schimb sa adanceasca diversitatea. Globalizarea,
prin urmare, nu e totuna cu omogenitatea. in locul unui singur sat global, aoa cum il prevedea Marshall McLuhan, regretatul teoretician canadian al mass media, avem oanse sa asistam la o multitudine de sate globale absolut diferite - toate, cablate in noul sistem de informare, dar toate straduindu-se sa-si mentina sau sa-si accentueze individualitatea culturala, etnica, nationala sau politica."351

Deci teoria "marketingului global" a eouat si asistam la de-masificarea, de-standardizarea lumii, nu la omogenizarea ei. Omogenizarea era posibila atunci cand existau doar cateva canale care acopereau piata audiovizualului si nu exista posibilitatea de a alege. Toffler sustine ca "in viitor, va domina situatia inversa"352, situatie cu ample implicatii culturale si politice. Aoadar, astazi, tendintele globaliste se ciocnesc cu o tendinta opusa. Daca nsile sisteme mass media vor sa reuoeasca, "vor trebui sa se de-masifice" si sa se adapteze unei piete segmentate si fractionate. Specificitatea, devalorizata initial de expansiunea mass media, este recuperata si revalorizata chiar pe terenul lor.

349. Alvin Toffler, Powershift. Puterea in miocare, Bucureoti, Editura Antet, 1995 p. 339.
350. Ibidem, p. 339.
351. Ibidem, pp. 339-340.
352. Ibidem, p. 342.

Nsile sisteme mass media, in care internetul joaca un rol fundamental, sunt asociate cu diversitatea, cu specificitatea, cu renaoterea identitatilor etnice si nationale, cu piete diversificate, diferentiate, specializate, segmentate, eterogene. Ne aflam la antipodul tendintelor ce au dominat civilizatia celui de Al Dsilea Val.

in era powershift-ului se extind "mass media subversive", care ruineaza formele de putere autoritare si inchise, determinand un conflict intre tipurile nsi de comunicare si cele vechi, sisteme folosite in strategiile miocarilor revolutionare - cum ar fi bisericile, grupurile informale, opuse mijloacelor din Al Dsilea Val sau nsile forme videocratice si imageria noua. Noua infrastructura electronica a economiilor suprasimbolice are oase trasaturi: "interactivitatea, mobilitatea,

convertibilitatea, conectivitatea, ubicuitatea si globalizarea"353. Lipseote din enumerare tocmai de-masificarea, diversitatea, segmentarea, adecvarea la contexte locale etc.

Comunicare si razbsi informational

Conflictul identitatilor genereaza o competitie dura si in lumea comunicarii. Sistemul mass media a devenit pur si simplu un teatru de razbsi. State, natiuni si minoritati etnice, aflate in pozitii de adversitate, se acuza reciproc de conservatorism, de nostalgii comuniste si totalitare, de atitudini nedemocratice si de incalcarea drepturilor omului, de tendinte nationaliste si hegemonice. Alaturi de puterea economica, puterea mediatica pe care o pune in miocare un stat in universul comunicarii internationale reprezinta o componenta fundamentala a puterii sale globale. Toate conflictele majore de astazi sunt insotite si de un conflict mediatic al interpretarilor, in care informatiile sunt deformate, manipulate si rastalmacite, in aoa fel incat sa prezinte o imagine favorabila pentru autorii care emit mesaje si sa-i culpabilizeze pe ceilalti. Noul razbsi este razbsiul total al informatiilor, "info-war", iar tehnologia de contrainformatii este cea mai redutabila resursa a erei powershift-ului. Prin mass media circula mesaje antagoniste despre acelasi eveniment, versiuni si evaluari diametral opuse asupra unor procese istorice, influentand opiniile si judecatile factorilor de decizie. Agentii sociali si statele care detin suprematia in campul mediatic international au un avantaj competitiv fundamental in lumea de azi.

Romanii sunt in situatia de a resimti in chip dureros acest adevar. Multe dictionare si enciclopedii, studii de geopolitica si tratate de istorie, dar si articole din publicatiile de larga raspandire prezinta o imagine deformata asupra poporului roman, asupra originii si a continuitatii sale istorice, precum si asupra realitatilor de azi din Romania. De exemplu, tezele revizionismului maghiar, promovate cu perseverenta si in mod sistematic in mediile intelectuale si politice occidentale, au ajuns sa fie acceptate si preluate in multe studii si publicatii cu influenta. Aoa se face ca, in loc sa vorbeasca de intregirea statului national roman in 1918, in cadrul unui proces legitim de formare a statelor nationale din zona, studiile respective deplang "dezmembrarea Ungariei" si condamna tratatele de pace de la Versailles care ar fi afectat echilibrul geopolitic al Europei. in harta ce insoteote faimosul studiu al lui Huntington, Transilvania este decupata din corpul Romaniei printr-o frontiera ce ar desparti creotinismul occidental de cel rasaritean. intr-un studiu al lui Franзsis Thual354, Transilvania este apreciata drept "unul dintre leaganele istorice ale Ungariei", iar maghiarii care traiesc in interiorul statului roman sunt

353. Ibidem, p. 359.

354. Franзsis Thual, "Du national a l`identitaire. Une nouvelle famille de conflits", Le Debat, nr. 88, ian.-febr. 1996, p. 170.

considerati "victime ale tratatelor din 1919, care au creat Romania Mare". E limpede ca razbsiul informational si istoriografic a fost pierdut de partea romana, iar cunoscutele teze ale istoriografiei maghiare au fost impuse cu tenacitate in mediile occidentale, fiind acum preluate de "imperiile informationale" ce conduc lumea. Replica romaneasca la aceste deformari grave este palida si neconcludenta.

Lumea comunicarii, se otie, este un loc strategic de unde se poate pierde sau caotiga un razbsi. Prin forta sa de penetrare sociala, sistemul mediatic poate influenta credintele, motivatiile si atitudinile, mentalitatile, convingerile, curentele de opinie, cercurile diplomatice si centrele de decizie politica. Imaginile mediatice asupra conflictelor interetnice au o importanta decisiva in desfaourarea concreta a acestora si in modelarea decizilor pe care instantele internationale (cum ar fi Consiliul de Securitate al ONU sau OSCE) le iau fata de aceste conflicte. Jean-Franзsis Revel vorbea chiar de "oligarhia mediatica" a jurnaliotilor si a celor care detin puterea efectiva asupra sistemului mediatic international. "in loc sa descrie realitatea, televiziunea poseda capacitatea de a o fasona si modela."355 Puterea comunicativa se converteote in putere politica prin raza sa enorma de influenta sociala.

Dramaturgia atroce a conflictelor interetnice este transformata in spectacol mediatic, cu posibilitatea de a vectoriza mesajele in favoarea unei parti, culpabilizand si satanizand partea adversa. Portretul negativ al unei comunitati etnice, facut din detalii expresive si din informatii orientate politic, intr-un mod insesizabil de catre masa receptorilor, - masa a-critica si in necunootinta de cauza asupra temeiurilor reale ale conflictului si, deci, fara posibilitatea de a verifica autenticitatea mesajelor -, duce la o interpretare deformata a conflictului, la formarea unei atitudini care este in defavoarea respectivei comunitati, oricat de indreptatite ar fi aspiratiile pentru care lupta. Razbsiul informational este azi o arma redutabila, de o eficacitate fara egal fata de mijloacele clasice de diversiune.

Bibliografie

Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman (coord.), Cultura si societate, dezbateri contemporane, Iasi, Institutul European, 2001.
Jean Baudrillard, Sistemul obiectelor, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996.
Renй Berger, Arta si comunicare, Bucureoti, Editura Meridiane, 1976.
Pierre Bourdieu, Despre televiziune, Bucureoti, Editura Meridiane, 1998.
Pierre Bourdieu, Ratiuni practice, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999.
Jean Caune, Cultura si comunicare, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 2000.
Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, Televiziunea, Bucureoti, Editura Humanitas, 1991.
Ion Dragan, Paradigme ale comunicarii de masa, Bucureoti, Casa de Editura si Presa "aANSA" S.R.L.
Umberto Eco, Tratat de semiotica generala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982.
Douglas Kellner, Cultura media, Iasi, Institutul European, 2001.
Guy Lochard, Henri Boyer, Comunicarea mediatica, Iasi, Institutul European, 1998.
Iuri Lotman, Studii de tipologie a culturii, Bucureoti, Editura Univers, 1974.
Vasile Macoviciuc, Initiere in filosofia contemporana, Bucureoti, Editura Economica, 2000.
Marshall McLuhan, Mass media sau mediul invizibil, Bucureoti, Editura Nemira, 1997.
Bernard Miege, Gandirea comunicationala, Editura Cartea Romaneasca, 1998.
Bernard Miege, Societatea cucerita de comunicare, Iasi, Editura Polirom, 2000.

355. Jean-Franзsis Revel, "L`information est-elle responsable d`autre chose que de l`informationt", Commentaire, vol. 14/no.56, hiver, 1991-1992, p. 646.
Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1974.
Alex Mucchielli, Arta de a influenta, Iasi, Polirom, 2002.
Ilie Parvu, Filosofia comunicarii, Bucureoti, Facultatea de Comunicare si Relatii Publice "David Ogilvy" - SNSPA, 2000.
Charles Saunders Peirce, Semnificatie si actiune, Bucureoti, Editura Humanitas, 1990.
Roger-Gйrard Schwartzenberg, Statul spectacol, Bucureoti, Editura Scripta, 1995.
Lucien Sfez, Simbolistica politica, Iasi, Institutul European, 2000.
John B. Thompson, Media si modernitatea, Bucureoti, Editura Antet, f.a.
Tzvetan Todorov, Teorii ale simbolului, Bucureoti, Editura Univers, 1983.

IX. Arta ca forma de comunicare.
Particularitati ale limbajului artistic
Arta in universul culturii
Arta a fost considerata ca model al culturii, fiind, prin natura ei, simbolica, dupa cum tehnica, orientata spre tinte practic-instrumentale, a fost considerata ca model al civilizatiei. Limbajul si unealta - iata doua facultati si inventii ce reprezinta principiile generatoare ale universului cultural si de civilizatie. Actiunile lor sunt ingemanate in procesul umanizarii si reprezinta doua fete complementare ale existentei umane. Dihotomia limbaj-unealta se regaseote in polaritatea arta-tehnica, precum si in cele dintre creatie si productie, dintre unicat si serie, dintre originalitate si standardizare. Dar, in traditia gandirii greceoti, arta era considerata si creatie, si tehnica, plasmuire si meoteoug, psiesis si tehnй, limbaj si forma a comunicarii. Dupa cum, de la inceputuri, si unealta a fost inzestrata, prin forma, culoare sau ornament (vezi, de exemplu, ceramica), si cu semnificatii estetice, iar azi produsele tehnicii se impun nu numai prin performantele lor utilitare, ci si prin valente estetice, prin design. in universul uman, disjunctia in planul functiilor nu poate ascunde conjunctia valorilor, care opereaza subteran.
Arta are un statut de excelenta in configuratia oricarei culturi. Arta este cea mai inalta forma a creatiei umane, intrucat ea este plasmuitoare de lumi si de sensuri, fiind in acealasi timp si cea mai libera activitate umana, cea mai indepartata de scopuri practice imediate. in epoca moderna, creatorii si teoreticienii au investit energii considerabile pentru a postula si a impune autonomia artei, cu o pasiune a delimitarii pe care nu o intalnim cand este vorba de otiinta, filosofie, morala sau religie, si ele domenii valorice autonome, dar mai ancorate in sfera vietii practice.
Exceptand aprecierea filosofiei, in anumite contexte, ca dragoste de cunoaotere, ca intelepciune (sau speculatie), numai despre arta s-a spus, cu gravitate si aplicatie, ca este o activitate spirituala "gratuita", ce provoaca o placere "dezinteresata", o bucurie de o complexitate fara seaman, o delectare ce nu are legaturi in contingent. Analizand aceasta capacitate misterioasa a artei, Kant vede in creatia artistica si in opera de arta "o finalitate fara scop", formula paradoxala prin care surprinde atat intentia expresiva si semnificanta a operei, cat si gratuitatea ei in ordine practica. in acelasi sens, Mihai Ralea spunea ca arta este "o tehnica ce si-a uitat scopul",

o activitate creatoare ce ne provoaca "o placere a artificialitatii", intrucat ea produce un univers imaginar si artificial, dar intens simbolic, care il distanteaza pe om de animalitate si de natura, de natura sa biologica si de natura exterioara.
Daca arta este nucelul si modelul culturii, nucleul artei si paradigma ei este poezia, ca rostire intemeietoare a fiintei (dupa Heidegger), ca utilizare creatoare si genuina a limbajului. G. Calinescu sustine ca nici poezia, nici arta in varietatea genurilor sale nu pot fi definite logic si normativ, ci doar descrise empiric, in manifestarile lor concrete, deoarece, fiind activitati creatoare, ele depaoesc mereu orice definitie inchisa, circumscrisa unei experiente estetice determinate. Totusi, comentand cu savoare si deschidere culturala diverse forme stilistice ale poeziei moderne, indeosebi cele avangardiste, Calinescu afirma ca poezia (id est: arta) este "un mod ineficent de a comunica irationalul", o activitate ce raspunde (prioritar) la "nevsia fundamentala a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii". "A prinde" (a codifica) in limbaje simbolice sensul lumii si a-l comunica - iata rostul artei.
Arta ca forma de comunicare simbolica
Arta este o forma fundamentala de comunicare umana, prezenta in toate epocile istorice si in toate culturile cunoscute. Nu exista comunitati umane in care arta sa nu fie o activitate esentiala. Acest fapt este o indicatie antropologica de la care putem deduce ca arta este o manifestare organica a conditie umane. Mai mult, arta poate fi inteleasa ca un model exemplar pentru procesul de comunicare in general. Comunicarea artistica este un tip de comunicare distinct, cu particularitati evidente, care o deosebesc uneori radical de comunicarea otiintifica si de cea comuna. Ea se caracterizeaza printr-o utilizare speciala a semnelor, printr-un limbaj specific.
Analiza semiotica a avut un succes deosebit in analiza artei ca limbaj si ca fapt de comunicare, punand in evidenta specificitatea limbajului artistic in raport cu alte limbaje. in aceasta abordare, ea porneote de la analiza artei ca limbaj, ca forma de expresie, si se ridica spre analiza semnificatiilor si a receptarii, studiind intregul lant al comunicarii artistice.356
Opera de arta, ca orice opera de cultura, poate fi privita sub o dubla ipostaza:
- Arta ca forma de cunoaotere, ca sistem de semnificatii care modeleaza realul, il reconstituie intr-un plan imaginar si simbolic. Pe acest nivel, putem vorbi de raportul dintre arta si realitate, dintre arta si viata, de specificul cunoaoterii artistice, de forta imaginilor de a evoca anumite zone ale realului. Teoriile clasice au elaborat conceptul de mimesis, prin care arta era considerata o imitatie a realitatii, a unor aspecte, elemente sau fapte din campul vietii reale.
Procesul acesta a fost denumit transfigurare artistica sau reconstructia realului prin imagini concret-sensibile (tautologie acceptata!), pentru a sublinia deosebirea fata de cunoaoterea otiintifica, prin concept. Hegel spunea ca arta este o "manifestare sensibila a ideii", spre deosebire de manifestarea ei conceptuala.
- Arta ca forma de comunicare, ca sistem de semne, ca limbaj care codifica un continut informational specific, un fascicul de semnificatii, pe care le comunica. Este abordarea contemporana, care a lasat in umbra conceptele clasice. in aceasta ipostaza trebuie sa analizam sistemul de semne al operei, sistem cu functii de comunicare, pentru a vedea cum se schimba raportul dintre opera si receptor, pentru a analiza problema accesibilitatii si a interpretarii artei.
Exista o serie de factori culturali care au dus la abordarea artei ca limbaj simbolic in secolul XX. Abordarea semiotica a artei a fost favorizata de unele particularitati si tendinte ale artei contemporane, cum ar fi complexitatea crescanda a formelor de expresie, tendinta accentuata spre innsire formala, spre inovatie, spre expresia insasi. Esteticile si metodologiile contemporane n-au contenit sa avertizeze conotiinta comuna asupra functiei de comunicare a artei, asupra

356. Pentru nsile perspective otiintifice si filosofice asupra experientei estetice, vezi Vasile Macoviciuc, Initiere in filosofia contemporana, Bucureoti, Editura Economica, 2000, pp. 343-410.
naturii sale simbolice. Aceasta noua perspectiva in gandirea otiintifica si filosofica este atat de profunda, incat a ajuns sa modeleze decisiv toate abordarile si demersurile orientate spre intelegerea culturii si a universului artistic.
Totodata, problema limbajului este una dintre cele mai frecvente teme abordate de filosofie si de disciplinele sociale, care au descoperit semnificatia antropologica a comunicarii si a limbajului.
Au descoperit faptul ca omul este o fiinta care-si construieote mediul de existenta ca un univers de semnificatii, de simboluri in care-si codifica experienta sa practica si cognitiva.
Fixata in simboluri, in sisteme de semne complexe, aceasta experienta este stocata si transmisa istoric. in felul acesta, experienta umana este tezaurizata, continuturile de cunoaotere, atitudinile si semnificatiile pot fi codificate si permanentizate, alcatuind astfel memoria culturala a omenirii, facand posibila continuitatea procesului social si cultural. Omul manipuleaza semnificatiile

si ideile prin intermediul sistemelor de semne. Astfel, istoria culturii si meditatia filosofica asupra ei au relevat insemnatatea fundamentala a sistemelor de semne pentru om.
Dintre toate sistemele de semne create de om, cel mai important este limba, privita ca limbaj natural, ca limba vorbita. Dar toate creatiile omului pot fi considerate sisteme de semne, limbaje. Unealta functioneaza si ea ca un sistem de semne in care putem citi gradul de dezvoltare economica, otiintifica, tehnica a unei societati. Organizarea sociala poate functiona si ea ca un sistem de semne pentru a releva structura unei societati si modurile ei de viata. Economia insasi, cu structurile sale, poate fi considerata ca un sistem de semne in care sunt codificate relatia om-natura si relatiile sociale. Orice produs uman semnifica ceva. Lumea ii vorbeote omului prin limbajele create de om pentru a talmaci misterul lumii. Omul este un creator de semnificatii si un consumator de semnificatii. Toate obiectele si evenimentele sale ii spun ceva. Lumea insasi poate fi considerata un uriao text ce aoteapta sa fie interpretat. Omul a iesit din tacerea si mutenia naturii si s-a instalat in universul limbajelor.
Sistemele lingvistice de comunicare alcatuiesc un fel de infrastructura pentru toate sistemele de semne construite de om. atiinta, filosofia, mitul, religia, literatura, comunicarea cotidiana, toate sunt legate de limba. Sistemele de semne nonlingvistice sunt si ele prezente in universul uman: sistemele vizuale si plastice, sistemele gestuale (dansul), sistemele mixte (teatrul, cinema, ceremoniile sociale), comportamentul uman etc.
Aoa cum am spus, analiza artei ca mod specific si ireductibil de comunicare a fost impusa de experienta artistica a secolului XX, dominata de o cautare febrila a unor nsi mijloace de expresie, de o complicare a structurilor formale, de o sporire a capacitatii de semnificare a limbajului artistic ce a fost pus acum in forme si configuratii inedite. Am asistat astfel la o indepartare de limbajul clasic, la o ruptura ce s-a produs initial in planul expresiei, determinand apsi o ruptura intre arta si public. A aparut astfel problema accesibilitatii artei, care este de fapt o problema de intelegere a specificitatii limbajului artistic.
Cunoaotere si imagine in arta
Specificul artei, "esenta" si functiile ei sunt acum cercetate dintr-o perspectiva noua. Elementul definitoriu rezida acum in analiza limbajului artistic, a particularitatilor sale, din care sunt derivate toate caracteristicile fenomenului artistic. De modul de intelegere a limbajului artistic depind si sensurile acordate altor concepte utilizate de estetica traditionala pentru a lamuri specificul artei, precum imagine, continut/forma, stil, emotie artistica, imitatie si originalitate, accesibilitate etc.

Din perspectiva semiotica si comunicationala au fost elucidate caracteristicile procesului de receptare, diversitatea "lecturilor" si a interpretarilor aplicate operei, participarea creatoare a receptorului la constituirea mesajului, dinamica raportului dintre arta si public, efectele artei asupra orizontului de aoteptare al publicului. in aceasi timp, conceptul traditional de imagine artistica a beneficiat de interpretari si abordari mai profunde si mai aplicate. Imaginea artistica este vazuta ca un semn complex, ce uneote organic expresia si semnificatia, ca un semn capabil sa trezeasca, prin forma expresiva si prin alcatuirea sa originala, un lant de trairi si reprezentari mentale in conotiinta receptorului. Tema clasica a raportului dintre arta si realitate a primit, de asemenea, interpretari nsi, subliniindu-se capacitatea limbajului si a imaginii artistice de a construi un referent fictiv si simbolic sau de a functiona ca "amintire" a referentului.
Dintr-o perspectiva rationalista si logocentrica, predominanta pana la revolutia infaptuia de romantism, abordarile traditionale au privit arta ca forma de cunoaotere, fiind interesate sa dezvaluie specificul ei fata de cunoaoterea teoretica. Romantismul reabiliteaza sensibilitatea, imaginatia, intuitia si subiectivitatea, subliniind dimensiunea intrinsec simbolica a artei, limbajul ei diferit si forta sa emotionala. Cumuland aceste perspective, clasice si romantice, teoreticienii au insitat asupra urmatoarelor caracteristici ale cunoaoterii artistice:
- Arta este o cunoaotere specifica a generalului in si prin particular, a particularului care include in sine o semnificatie generala.
- Arta este o cunoaotere subiectiva, antropomorfizanta, in care autorul se prsiecteaza pe sine in opera, cu starile sale sufleteoti, spre deosebire de cunoaoterea otiintifica, orientata de aspiratia spre obiectivitate.
- Arta este o cunoaotere prin imagini, nu prin notiuni abstracte; cunoaoterea artistica se concretizeaza intr-o imagine artistica, avand forta de a transmite o idee (un continut ideatic) prin concretetea figuratiei expresive. Imaginea artistica unifica organic si expresiv doua dimensiuni: una concret-sensibila (expresia) si alta ideala (semnificatia, mesajul). Deci imaginea artistica este o sinteza intre abstract si concret, intre material si ideal, intre general si singular. Calitatea artistica a imaginilor decide asupra valorii operelor. Imaginea artistica este sugestiva,

expresiva, figurativa.
- Arta este o transfigurare a realului, o recreare simbolica a realitatii, nu o copie pasiva, fotografica. Opera este un model imaginar si posibil al realului, deci o fictiune, ce porneote de la real, dar construieote o lume imaginara, cu rostul de a codifica si transmite un inteles, o semnificatie. Teortetizand conceptul de mimesis, Aristotel a subliniat ca istoria (ca disciplina si discurs rational asupra realitatii in devenire) "povesteote lucruri intamplate cu adevarat", infatioeaza "faptele aievea intamplate", poezia (epopeea, drama etc.), arta, prin extensie, infatioeaza "fapte ce s-ar putea intampla", "lucruri putand sa se intample in marginile verosimilului si ale necesarului"357. Acest paragraf celebru din capitolul IX al Poeticii a prilejuit comentarii interminabile. Cert este ca Stagiritul considera ca obiectul artei nu este realul, ci posibilul. in legatura cu conceptul aristotelic de mimesis s-au purtat numeroase dispute teoretice in estetica moderna. Nici abordarea semiotica nu a putut ocoli acest concept, reluat in teza ca semnul artistic are un caracter iconic, adica se bazeaza pe "asemanarea" (metaforica sau metonimica) dintre imagine si referent, pe similaritatea dintre expresie si continutul pe care il semnifica.

357. Aristotel, Poetica, Bucureoti, Editura Academiei RPR, 1965, pp. 64-65.
- Opera de arta are drept caracteristica definitorie unitatea organica dintre forma si continut, dintre expresie si semnificatie. Curentele artistice au pus accent fie pe registrul expresiei (formalism, estetism), fie asupra continutului (arta cu tendinta, arta cu un mesaj etic, didacticism etc.).
- Arta are un caracter subiectiv, probat atat in actul creatiei, cat si in momentul receptarii. Caracterul emotional al artei este vizibil in faptul ca opera exprima trairile si sentimentele autorului, precum si in capacitatea ei de a provoca o stare emotiva complexa in conotiinta receptorului. Termenul de catharsis a fost introdus si teoretizat tot de Aristotel, care definea tragedia drept "imitatia unei actiuni alese si intregi", "imitatie inchipuita de oameni in actiune, ci nu povestita, si care starnind mila si frica savaroeote curatirea acestor patimi"358. Aoadar, efectul purificator al artei este realizat printr-o dubla miocare spirituala: identificarea emotionala a receptorului cu universul fictional si simbolic al operei (prin mecanismul empatiei, spun psihologii moderni), concomitent cu strategiile de distantare critica fata de acest univers. Receptarea estetica este un act de o complexitate unica, intrucat angajeaza subiectivitatea integrala a omului (perceptia, sensibilitatea, afectivitatea, intuitia, reprezentarea, prsiectia imaginara si gandirea rationala).
- "Adevarul artistic" este dat nu de adecvarea imaginii la realitate, ci de adecvarea dintre expresie si semnificatie, de forta expresiei de a codifica si transmite un anumit mesaj. Realismul a insistat asupra caracterului referential al artei. in cazul caricaturii, de exemplu, ne putem intreba daca este "adevarata" imaginea sau sensul pe care il transmite. Faptic, imaginea este o deformare a obiectului real, dar caricatura este "adevarata" prin semnificatia pe care o transmite.
Aoadar, imaginea artistica si opera de arta ca intreg reprezinta o unitate contradictorie, o totalitate organica, semnificanta, cu vocatie integratoare. Dintre toate domeniile valorice si formele de creatie umana, arta si-a pastrat caracterul sincretic, nu si-a taiat legaturile cu totalitatea vietii, opera de arta fiind autonoma si heteronoma in acelasi timp. Explorand heteronomia artei, subliniata de Vianu, Ion Ianosi vorbeote cu indreptatire de "impuritatea" artei, de faptul ca opera de arta, in structura sa semnificanta, contopeote aspecte si semnificatii umane multiple (psihologice, morale, religioase, ludice, sociologie, tehnice, filosofice etc.). Arta incorporeaza in tesartura ei continuturi nespecifice, pe care le transfigureaza, le supune unor legitati proprii. Din aceasta perspectiva, imaginea artistica nu este altceva decat "concretul semnificativ", iar conditia dintotdeauna a artei este aceea ca "maximala semnificatie sa fie contopita cu si topita in (accentuam: implicata, absorbita, dizolvata in) maximala concretete"359.
Arta si mesaj
Numerosi teoreticieni au denuntat caracterul speculativ al vechii filosofii a artei, intrucat se ocupa de frumos, de categorii estetice, fara sa aduca un spor de cunoaotere asupra fenomenului artistic concret. De exemplu, Socrate discuta intr-un dialog platonic cu Hippias despre frumos, acesta din urma dandu-i exemple de lucruri frumoase, dar Socrate il avertizeaza mereu: "nu te-am intrebat care sunt lucrurile frumoase, ci ce este frumosul", ca atare, conceptul de frumos. Max Bense afirma ca, dupa mii de ani de cand omenirea produce arta, gandirea speculativa nu este in stare sa defineasca nici azi fenomenul artistic, cantonandu-se intr-o serie de banalitati.

358. Ibidem, p. 60.
359. Ion Ianosi, Schita pentru o estetica posibila, Bucureoti, Editura Eminescu, 1975, p. 56.

De aceea, o abordare profitabila ar fi aceea care incearca sa elucideze misterul artei pornind de la analiza limbajului artistic, aspect perceptibil si care poate fi supus unei expertize aplicate. in cultura romana, G. Calinescu a sustinut ca estetica nu are un caracter de otiinta, intrucat nu are un obiect propriu, nu poate oferi norme general valabile si, paradoxal, s-a nascut, ca disciplina, din frigiditatea unor intelectuali incapabili de emotii artistice autentice. Pozitia sa este una antinormativa, astfel ca tot ceea ce poate sa faca estetica este sa descrie fenomenul artistic, sa analizeze operele artistice, dar nu sa defineasca arta prin atribute generale sau prin norme universale, intrucat in creatia artistica opereaza talentul, imaginatia creatoare de forme veonic nsi. Respingand teoriile care cautau sa fixeze a priori canoane si norme in arta, Calinescu accepta doar o analiza critica a posteriori. Daca arta ar putea fi prinsa intr-o formula universal valabila, atunci am putea elabora norme care, prin respectarea si aplicarea lor, sa duca la producerea in serie a capodoperelor, ceea ce nu este posibil si, daca ar fi posibil, ar fi aberant.
Considerand ca arta este o continua tensiune dintre atitudine si tehnica, dintre forma si fond, Calinescu respinge atat experimentul gratuit, cat si traditionalismul, care repeta "la nesfarsit forme invechite, transforma un echilibru realizat, deci epuizat in maniera". Artistul autentic depaoeote formulele si programele estetice si ideologice care vor sa indrume creatia pe anumite fagaoe:
"in realitate singurul agent al echilibrului [dintre forma si fond - n. n.] este talentul. Cand rasare geniul mor ocolile. Caci in capodopera atitudinea si maniera se distrug in actualitatea echilibrului, ca proces spontan al spiritului creator. Un scriitor mare e intotdeauna traditionalist si intotdeauna modernist. Creand o opera individuala, el si-a exprimat actualitatea sufleteasca ce contine insa in chip implicit toate momentele istorice din evolutia literara a limbii in care scrie."360
Analizand diversele teorii filosofice asupra artei (teoria mimesisului la Platon si Aristotel, teoria artei ca eliberare de sub dictatura vsintei oarbe, la Schopenhauer, teoria hegeliana a artei ca expresie sensibila a Ideii etc.), Calinescu conchide ca arta, in speta poezia, "nu se poate defini, ci numai descrie", folosind procedeul analogiei, avand in vedere varietatea istorica si individuala a formelor artistice si a intruchiparilor sale concrete. Istoricul si criticul trebuie sa dea judecati de valoare individuale, folosind intr-un mod personal criteriul estetic. Observatiile sale sunt capitale si intra in rezonanta cu esteticile moderne.
Calinescu a subliniat mereu autonomia artei, capacitatea ei de a crea lumi ideale, de a exprima starile fundamentale ale conditiei umane, depasind finalitatile practice si contingentele sociale. El disociaza intre "eul psihologic", practic, angajat "intr-o retea de contingente", si "eul contemplativ, simbolic si in acest inteles universal". Creatia artistica nu e posibila fara depasirea planului psihologic, empiric, care nu permite descatuoarea emotiei artistice:
"Cand insa, ridicandu-ma deasupra propriei mele activitati psihice, imi fac un obiect din insusi eul meu practic, prin chiar aceasta spiritul meu capata o acceptie universala, iar starile mele de conotiinta devin reprezentative, simbolice pentru umanitatea in genere. Arta e inutila si arbitrara. De unde-i vine aceasta libertate, daca nu din depasirea eului activ intr-o contemplare in care spiritul, inchizand in sine si natura, devine fantasma pura, obiect al eului universal."361
Arta e subiectiva, dar in ea opereaza o subectivitate bogata, ce depaoeote subietivitatea ingusta; avem de-a face cu o subiectivitate ce a incorporat semnificatii si stari care exprima permanenta sufletului uman. Traind intens existenta, cu dramele ei, artistul o transfigureaza in creatie.

360. G. Calinescu, "Echilibrul intre antiteze", studiu publicat in 1927, in Viata literara, reprodus in G. Calinescu, Principii de estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968, p. 194.
361. G. Calinescu, "Valoare si ideal estetic", studiu din 1927, reprodus in ibidem, p. 196.
"Lupta in strada si oederea in turnul de fildeo sunt momente succesive si obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstsi, Eminescu au fost niote partizani plini de pasiuni politice. ai cu toate acestea opera lor este abstracta si eterna. Creatorul sta ziua, ca om, in tipetele cetatii, in soare, iar noaptea se suie in turn, sub luna. Ziua priveote lumea in contingenta ei, noaptea in absolut. Momentul prim e necesar, inchiderea in turn, aceea reprezinta faza artistica."
La fel si criticul autentic, este marcat de subiectivitate, dar in acest inteles larg, o subiectivitate ce a incorporat elemente si repere ale obiectivitatii sociale si culturale. Dar ceea ce refuza categoric Calinescu este conditionarea politica a judecatilor sale, intrucat ipostaza de critic e incompatibila cu cea de om politic angajat.
"Ca om politic nu poti fi critic, ca critic nu poti fi om politic. Aceste doua ipostaze se separa. Desigur, acelasi om poate fi si una si alta, pe rand, poate fi prieten de idei politice cu un autor si un nemultumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului si admirator al artei lui literare. Planurile se separa. Simt repulsie sa spun unui poet de alte convingeri politice «fost poet». Ca critic, ma imbrac in haine somptuoase cum facea Machiavel cand intra in odaia lui de lucru, si socotindu-l pe scriitorul

antipatic decedat sub raportul vietii, ma delectez numai cu opera lui, ca si cand ar fi anonima. De aceea nu sunt admisibile in profesia critica unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, ramane mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum si oricand. Arta este o expresie a libertatii, prin definitie, caci ea nu accepta limitele istoriei. Ea ne invata a privi lucrurile de sus, ca pe niote fenomenalitati, in perspectiva uriaoa a mortii. Arta garanteaza cea mai nobila dintre libertati: libertatea de a fi, o ora pe zi, singuri si inactuali."

Interesat sa sublinieze autonomia artei, pentru a nu o aservi unor directii ideologice si practice, Calinescu insista asupra rolului predominant pe care-l are criteriul estetic in aprecierea operelor. Dar el nu ajunge in extrema conceptiilor estetizante si autonomiste; dimpotriva, el pune operele literare intr-o legatura relevanta cu intregul orizont al culturii, cu viata sociala, cu mentalitatile si structurile epocii, astfel ca opera trebuie analizata din perspective multiple.

Indiferent de raporturile sale cu zona referentiala pe care o evoca, opera de arta are totdeauna un mesaj, ce deriva din structura ei formala, din organizarea semnelor intr-o anumita configuratie simbolica. Aceasta organizare interna a operei, a elementelor de continut si a celor formale, deopotriva, este responsabila de semnificatia pe care o transmite opera de arta. Spirit clasicizant, adept al romanului de tip balzacian, Calinescu are o atitudine reticenta fata de nsile formule estetice aduse de miocarile avangardiste, care dezorganizeaza vsit forma si limbajul, cultiva experimentul si cauta cu obstinatie noutatea oocanta, pentru a epata si a contrazice orizontul de aoteptare al publicului si a rasturna conventiile artistice traditionale.

Calinescu este un spirit deschis si receptiv la inovatiile artei moderne, dar va sublinia mereu ca arta presupune organizare, adecvare a expresiei la continut, mesaj ce se construieote prin mijloace simbolice; de aceea, el pune sub semnul intrebarii cultivarea de catre experimentalioti si avangardioti a arbitrariului ca sistem: "Hazardul pur fara interventia spiritului nostru nu da nimic". Nici avangardiotii cei mai radicali, precum Tristan Tzara, nu si-au urmat in operele lor indicatiile programatice de a cultiva hazardul pur, de "a scoate cuvintele din palarie", ci au integrat replicile lor impotriva academismului si asociatiile surprinzatoare pe care le practicau intr-o structura datatoare de sens. Pentru ca efectul estetic se poate naote si din aceste asocieri surprinzatoare - recomandate de suprarealism ca procedeu sistematic -, asocieri care genereaza un sens sau exprima chiar incorenta vietii. Calinescu citeaza astfel cunoscuta afirmatie a lui Lautrйamont, autor revendicat ca precursor de suprarealioti, care vorbeote de frumusetea ce rezulta din "intalnirea intamplatoare pe o masa de disectie a unei masini de cusut si a unei umbrele".

Analizand diferite stiluri si formule literare - clasicism, romantism, realism, parnasianism,

simbolism, dadaism sau suprarealism - Calinescu gaseote ca amestecul dintre hazard si organizare logica e prezent in toate aceste curente, in dozaje diferite.

G. Calinescu ajunge la concluzia ca poezia nu se poate defini, dar se poate descrie, drept pentru care descrie "universul poeziei", structurile imaginare si virtutile expresive ale unor obiecte, fapte, situatii, aoa cum au fost prelucrate poetic de o serie de reprezentanti ai genului. Dar, in timp ce arata ca nici o definitie nu e completa, fiind cantonata in perimetrul unui stil sau curent, fiind deci depasita mereu de experienta poetica, G. Calinescu formuleaza, pornind de la specificul poeziei, model paradigamatic al artei, una dintre cele mai expresive si mai profunde definitii ale artei, definitie pe care o putem recupera, aoa cum am mai spus, tocmai din perspectiva semiotica si comunicationala:

"Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica irationalul, este forma goala a activitatii intelectuale. Ca sa se faca intelesi, poetii se joaca, facand ca si nebunii gestul comunicarii fara sa comunice in fond nimic decat nevsia fundamentala a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii."362

Adimirabila definitie, in care sunt cuprinse tocmai conceptele fundamentale de sens si comunicare, mesaj si intelegere.

Opera de arta are un mesaj ce deriva din structura ei, din organizarea semnelor intr-o configuratie. Arta este, in sensul ei universal, un mod de a incifra simbolic experienta umana si de a comunica (transmite) un mesaj care sa produca in subiectivitatea receptorilor o emotie "nepractica".

Limbajul artistic - obiect de studiu

Estetica matematica si informationala (dezvoltata de Pius Servien, Max Bense, Helmar Frank) a incercat sa analizeze limbajul artistic prin procedee matematice si informationale, demonstrand ca este in masura sa vorbeasca despre obiectul artistic cu obiectivitatea si rigurozitatea logica a demersurilor otiintifice. Astfel, Max Bense spunea: "De aproape 2.000 de ani, omenirea produce arta intr-o cantitate impresionanta, dar orice discutie in jurul ei ajunge inevitabil la punctul in care trebuie sa concedem ca nu otim despre ce vorbim."

Acest lucru se datoreaza caracterului vag, imprecis, intuitiv si oscilant al unor expresii precum

frumos, forma, emotionant, tragic, comic etc. E necesar ca aceste notiuni cu care operam sa nu mai depinda de interpretarile subiective ale teoreticianului, sa fie formalizate si definite riguros. Este deci o incercare de a descrie parametrii artei in limbaj matematic, informational si cibernetic. Limitele unui atare demers constau in absenta perspectivei axiologice. Analiza de acest tip a scos in evidenta faptul ca limbajul functioneaza ca un fel de baraj al operei si al receptarii, ca un element specific al artei. Aceasta perspectiva a adus un spor de rigoare si de eficienta analitica. Totodata, putem constata existenta unei simultaneitati istorice intre demersul semiotic si refugierea artei in limbaj, mizand pe potentarea valorii absolute a expresiei. Aceasta perspectiva a trezit respingeri serioase din partea esteticii si a criticii traditionale.
Opera de arta mijloceote comunicarea dintre autor si receptor, dar nu se reduce la starile subiective ale autorului (analiza psihologica a creatorului), nici la cele pe care le produce in receptor (analiza receptarii), ci ramane ca un lucru, ca un obiect estetic perceptibil. Dar opera de arta este un fals obiect, intrucat valoarea sa sta in forta ei simbolica, in capacitatea de a evoca un continut spiritual si de a deotepta in receptor o anumita stare subiectiva. Deci opera

362. G. Calinescu, Principii de estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968, pp. 72-73.
este un simbol care cuprinde un camp de semnificatii. Limbajul operei, expresia, intr-un cuvant, controleaza acest camp de semnificatii, il contine potential si il comunica. Deci abordarea operei ca sistem de semne este justificata.
Noua orientare in estetica, care priveote opera de arta ca un limbaj, este interesata sa analizeze compozitia limbajului artistic, anatomia, structura si functiile sale. Ea porneote de la ideea ca, daca mesajul sau continutul operei sunt imprecise, mijloacele prin care sunt incifrate si transmise aceste mesaje sunt precise. Nu putem avea acces la misterul artei, la continutul ei inefabil daca nu stapanim secretul limbajului artistic. Aici se afla o problema fundamentala a educatiei estetice si culturale.
Continutul este vag, imprecis si indeterminat, dar sub ochii nootri se afla limbajul, mijloacele de expresie, care sunt de fapt mijloace de constituire a acestui continut imprecis. Iata aoadar un obiect de analiza care se manifesta concret si pe care il putem supune expertizei otiintifice. Aceasta orientare a dus la descalificarea esteticii speculative, traditionale, care privea limbajul ca o simpla expresie independenta de continut, avand doar functia de a da stralucire continutului, adica o functie de ornament.
Astfel, si in analizele ocolare continutul de idei era separat de analiza mijloacelor artistice folosite de autor. Termenul de "mijloc" sugereaza ca limbajul este pe o treapta inferioara fata de continut. Limbajul poetic, de exemplu, era considerat ca un acompaniament secund, avand rolul de mana stanga intr-o piesa pentru pian, pe cand continutul (motivul ideatic) era executat exclusiv de mana dreapta. Era sugerata astfel ideea ca mesajul poate fi inteles fara a analiza aspectul formal, limbajul avand doar rol de expresie in sens ingust. Dar, in arta, complexitatea structurii si a sintaxei limbajului e direct proportionala cu complexitatea mesajelor. Nu se pot transmite semnificatii profunde in orice limbaj.
Daca informatia pe care o incifreaza si o transmite limbajul artistic ar fi reductibila la cea din limbajul natural sau din alt limbaj, atunci necesitatea artei ar fi de neinteles. Arta ar fi o complicare inutila a limbajului. Semiotica si teoria literaturii, analizand particularitatile limbajului artistic, ne-au avertizat ca mesajele pe care le transmit operele de arta nu pot fi transmise altfel, ca ele nu sunt reductibile si traductibile in alte mesaje si sisteme de semne. Este un caotig enorm fata de abordarile traditionale. Daca nu ar fi aoa, atunci nu am avea nevsie sa citim operele originale si ne-am putea multumi cu rezumatele lor critice. Dar nimeni nu-si va face o cultura artistica citind rezumate ale romanelor sau analize critice ale operelor. O opera de arta nu poate fi rezumata, la limita. Semnificatiile sale si efectele sale nu pot fi echivalate prin alt tip de limbaj sau comportament. Aoadar, limbajul artistic este chiar modul de existenta a artei, nu doar modul ei de expresie, ca si cand continutul operei ar putea exista si inainte ca el sa fie exprimat sau alaturi de el. Raportul dintre continut si forma in arta nu este unul exterior, forma nu "contine" continutul ca un invelio exterior, ci este topita in continut si invers.

Concepte si aspecte specifice ale comunicarii artistice

Semioticienii au cazut de acord asupra unei definitii operationale a conceptului de semn: o realitate sensibila care indica (evoca, exprima, desemneaza, se refera la) o alta realitate decat cea proprie. Deci semnul este o realitate perceptibila ce inlocuieote o alta realitate. Realitatea la care se refera un semn este foarte complexa. Ea poate fi o realitate fizica, una subiectiva sau una imaginara. in cazul artei, aceasta realitate poate fi constituita si din atitudinile morale, din starile constiintei umane, din ideile filosofice si otiintifice, din emotii, trairi, sentimente etc.

Relatia de semnificare dintre semnul fizic si semnificatia sa poate imbraca forme diferite:

- o relatie directa (fotografie, document, istorie descriptiva etc.);
- o relatie conventionala ("H" ca simbol al hidrogenului in chimie, semnele de circulatie etc.);
- o relatie indirecta, complexa, fixata cultural si acceptata prin traditie (arta). ai aceasta relatie este conventionala, dar este o conventie fixata cultural (tehnica perspectivei in pictura, utilizarea metaforica a limbajului, conventia reprezentarii teatrale etc.).

in cazul artei functioneaza cea de-a treia relatie de semnificare. Orice semn artistic are o structura contradictorie, duala. El este alcatuit dintr-o dimensiune fizica, perceptibila, materiala, sensibila, care poarta denumirea de semnificant. Nsi o vom numi, pentru simplificare, expresie. La aceasta dimensiune este asociata o dimensiune ideala, inteligibila, care se refera la semnificatia, la intelesul sau la sensul pe care il exprima semnul. O vom numi semnificatie.

Aoadar, raportul dintre expresie si semnificatie devine fundamental si inlocuieote conceptele clasice de forma si fond. Ne vom servi, in consideratiile urmatoare, de triunghiul semiotic elaborat de Peirce, modificand, tot pentru simplificare, termenii sai.

- intr-un colt al triunghiului avem referentul (real sau imaginar in cazul artei), zona de realitate pe care o indica sau la care se refera semnul.
- in coltul opus vom avea semnul fizic, semnificantul, expresia concreta, simbolul, imaginea sau opera ca atare.
- in varful triunghiului, in locul conceptului de interpretant, vom pune semnificatia, continutul mental pe care il evoca semnul, ideea sau continutul afectiv pe care-l exprima.

in cazul semnului artistic putem spune ca acesta evoca in mod metaforic si metonimic un referent si exprima o semnificatie. Semnul artistic cuprinde laolalta expresia si semnificatia, impreuna, fiind vorba de o unitate organica a lor. Elementul definitoriu al semnului artistic consta in imanenta semnificatiei in expresie, spre deosebire de alte tipuri de limbaje, in care semnificatia este independenta de organizarea fizica a semnului. De aici deriva si alte caracteristici ale semnului artistic: autoreflexivitatea si ambiguitatea sa, deschiderea semantica, altfel spus, capacitatea sa de a putea fi interpretat in modalitati multiple, intrucat el evoca concomitent un fascicul de semnificatii, are deci o incarcatura semantica foarte mare.

Opera de arta este un sistem de semne numai in situatia in care acestea sunt legate intre ele printr-o sintaxa specifica. Ele alcatuiesc un text care trebuie parcurs pas cu pas, un text alcatuit din cuvinte, fraze, episoade, capitole, in cazul operei literare. in ansamblul lor, ele alcatuiesc opera. in cazul artelor plastice, avem ca elemente liniile, figurile, spatiul, semnele plastice, culoarea, desenul, imaginile, toate elementele fiind integrate in tabloul privit ca intreg. Opera de arta semnifica in totalitatea sa. Toate elementele sale sunt purtatoare de sens, iar sensul integral al operei se degaja din interactiunea lor. De aceea, sensul este contextual in raport cu intregul operei si in raport cu mediul cultural in care a aparut sau in care este interpretata si receptata.

Ce raport este intre semn (expresie), semnificatie si referentt Unii teoreticieni au considerat ca raportul dintre semnificant si referent este unul de asemanare sau de iconicitate. Acest lucru poate fi demonstrat in cazul picturii figurative, al sculpturii si al cinematografului, care sunt in principal arte ale reprezentarii. Iconicitatea se refera la asemanarea dintre structura semnului si o anumita calitate a referentului. De exemplu, expresia "Veni, vidi, vici" evoca succesiunea logica dintre trei evenimente, sugerand o anumita secventialitate a lor. Dar iconicitatea nu este o calitate universala a semnelor artistice. Exista si semne produse prin conventie, in care nu exista o analogie intre expresie si continut.

in 1939, Charles W. Morris a integrat semnul estetic in categoria semnelor iconice, dar a revenit asupra acestei definitii in 1946, in lucrarea Semne, limbaj si comportament, unde afirma ca este gresita definirea artelor prin includerea lor intr-o categorie distincta de semne. Arta foloseote toate sistemele de semne. Arhitectura, de exemplu, nu poate fi inteleasa din perspectiva iconica. Literatura este un limbaj secund fata de limba; plastica este un limbaj secund fata de desenul tehnic.

Teoreticienii au introdus notiunea de distanta dintre semnificant si semnificat (expresie si continut), ajungand la ideea ca o distanta maxima mareote valoarea operei, daca nu depaoeote granitele inteligibilului. O distanta mica produce o opera banala, una maxima face opera de neinteles. Acest criteriu vine dintr-o perspectiva logocentrica, ce acorda limbajului rationalabstract o valoare mai mare decat celui figurativ si iconic. Dar lucrurile nu stau aoa in toate cazurile. Forta expresiva si complexitatea mesajului sunt cele care decid pana la urma valoarea operei de arta.

Semnul e de fapt un sistem de functii. Roman Jakobson a descris, analizand procesul de comunicare lingvistica, cele oase functii esentiale ale oricarei comunicarii: expresiva (emotiva), referentiala, metalingvistica, fatica, conativa si poetica. in functia poetica (artistica) a limbajului, mesajul este orientat asupra lui insusi, asupra propriei sale organizari semiotice, fiind autoreferential, caracteristica din care deriva toate celelalte trasaturi ale limbajului artistic.
Nsi abordari ale limbajului artistic
Estetica secolului XX, sintetizand idei si abordari din campul cercetarilor sociologice si psihologice, din sfera semioticii si a teoriilor limbajului, a impus doua teze de o relevanta deosebita, de fapt doua "descoperiri" care vor revolutiona perspectivele teoretice asupra fenomenului artistic:
- arta ca proces de comunicare interumana, de unde importanta limbajului artistic;
- descoperirea receptorului si a importantei pe care o are procesul de receptare asupra fenomenului artistic in general.363
Analiza procesului artistic este astazi dominata de aceste doua perspective privilegiate: abordarea semiotica si informationala, care se prelungeote in abordarea comunicationala. Abordarea structuralista era orientata asupra obiectului artistic, incercand sa dezvaluie morfologia sa. Acum, insa, avem de-a face cu o viziune noua, care acorda intaietate receptorului, destinatarului. Aceasta mutatie a fost generata de fenomenul artistic nou si de contextul cultural al secolului XX: succesele psihologiei, ale ciberneticii si ale teoriei informatiei au atras atentia asupra complexitatii procesului de comunicare artistica. Dezvoltarea sociologiei artei a pus in evidenta faptul ca receptarea nu este un proces pur psihologic, ci este co-determinat de o serie de factori socio-culturali care alcatuiesc impreuna "campul ideologic" (Eco) in care este decodificat mesajul. Deci nu doar procesul de creatie este conditionat social-istoric, ci si receptarea.
Iata cateva aspecte care au fost puse in evidenta de aceste nsi abordari.
- Opera de arta nu e un simplu obiect material, suficient siesi, ci un component al unui proces specific de comunicare, unde indeplineote functia de purtator/transmitator de informatie/ semnificatie.

363. Vezi Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986, p. 5.
- Opera poate fi analizata ca un limbaj specific, iar caracteristicile generale ale artei pot fi revelate prin analiza particularitatilor limbajului specific. Putem astfel determina specificitatea artei in campul culturii.
- Limbajul artistic constituie suportul material indispensabil al artei, modul ei fundamental de existenta. Limbajul nu este un simplu vehicul al semnificatiei, ca in otiinta, ci este chiar materialul de constructie, corpul ei viu. Mesajele artistice depind decisiv de modul de organizare a expresiei, de codul lor, de limbaj, de organizarea semiotica a semnelor.
Abordarea artei ca limbaj s-a impus o data cu mutatiile survenite in conceptiile asupra limbii. Astfel, rationalismul clasic considera ca gandirea este o activitate autonoma, launtrica, independenta fata de limba, care ar fi doar forma, gandirea fiind continutul. in aceasta viziune, limba ar fi instrumentul si servitorul gandirii. Aceasta perspectiva a fost abandonata de nsile teorii, care au demonstrat ca gandirea nu exista decat prin intermediul limbii, modelata si structurata de limba, care o orienteaza prin categoriile sale morfologice, sintactice si semantice. Viziunea asupra lumii depinde fundamental de caracteristicile limbii in care este formulata, aoa cum au demonstrat teoriile relativismului lingvistic, elaborate de E. Sapir si B.L. Whorf. Teza fundamentala a acestora este aceea ca reprezentarile asupra lumii depind de structura limbajului.
Cercetarile etnologice au demonstrat ca limba este un mod de constituire a experientei si a imaginilor aspra realitatii, astfel ca limbile decupeaza in mod diferit realitatea si produc reprezentari diferite asupra lumii. De exemplu, lingvistul si antropologul Benjamin Whorf (1897-1941) a aratat ca triburile de indieni hopi nu detin un concept asupra timpului, deoarece limbajul lor nu utilizeaza timpurile verbelor. Astfel, fiecare limba introduce o alta ordine in Univers si decupeaza altfel experienta. Multi exegeti au aratat dependenta logicii aristotelice de structura limbii greceoti. Logica matematica, moderna este dependenta mai degraba de structura elastica si permutationala a limbii engleze (relationala, nu substantiala). Aceeasi perspectiva relativista este utilizata si de unii ganditori romani, care au vrut sa descifreze conceptia despre lume a romanilor prin analiza limbii (Mircea Vulcanescu, Constantin Nsica).
Teza privind dependenta viziunii aspra lumii de structura limbii are o aplicatie majora in cazul artei si al limbajului artistic, unde mesajul este structurat de elementele expresiei. Limbajul artistic nu este detaoabil de continutul exprimat, el nu este altceva decat acesta, ci e chiar continutul in ipostaza sa artistica, singura care ne intereseaza. Limbajul specific al artei semnaleaza

astfel demarcatia artei fata de intregul univers nonartistic. Conditia artei este exprimata deci in limbajul ei.
Nsile experiente estetice au scos in evidenta importanta limbajului artistic, natura lui polisemantica si ambigua. Arta clasica miza pe un limbaj transparent, cu forme inteligibile si aparent accesibile. Ea nu-si putea percepe natura sa de limbaj. Dar arta moderna, postromantica, pune o miza fundamentala pe limbaj, considerand ca destinul artei se joaca pe acest nivel.
Toate curentele artistice din ultimele doua secole au considerat ca forma artistica dezvolta o putere secunda, independenta de continut.
Dupa ce curentele postromantice au detronat norma artei clasice, adica ideea ca arta trebuie sa respecte un canon al reprezentarii (regula celor trei unitati in teatru, adecvarea stilului, inalt sau umil, la natura subiectelor reprezentate etc.), ele au inlocuit norma cu "realitatea", cu referentul (real, imaginar, psihologic etc.). Realismul din secolul al XIX-lea a considerat opera de arta ca o realitate semnificanta, dar o realitate secunda, privita ca o expresie a unui model extern (realitatea).
"Dupa cum revolutia romantica a detronat Norma, pentru a putea elibera creatia si critica, o noua revolutie in otiintele umane, in jurul anului 1900, a fost necesara pentru a detrona «Realitatea», devenita

un mit al pozitivismului. Sensul general a fost, mai intai, de relativizare, de impingere a nuantei pana la atomizare, de inlocuire a tipicului (care la randu-i inlocuise «generalul» clasic) cu particularul, a existentei istorice cu cea individuala, a unitatii cu fragmentul, a relatiilor externe ale obiectului cu relatiile interne, a obiectului cu constituentii lui. intr-un al dsilea moment, unitatile terminale reconstituie intreguri, forme, universuri, dar dupa o alta logica decat cea a concretului initial (fenomenul este evident in arta moderna, mai ales in pictura impresionista si postimpresionista)."364
Eliberarea operei de modelul referential extern (opera ca "reflectare" a realului) si constituirea sa ca o realitate autonoma, ca semn, semnificand in raport cu alte semne, nu in raport cu referentul, mai mult, ruperea semnificatului (a universului intern, a "realitatii fictive" a operei) de referent sunt procese fundamentale care se desfaooara in literatura si pictura de la sfarsitul secolului al XIX-lea. Opera de arta va fi privita de acum ca o realitate autonoma, semnificand in sine, fiind "considerata ceea ce fusese intotdeauna - fara a se remarca acest lucru - un limbaj".
Din aceasta perspectiva, opera va fi receptata ca limbaj, dar si producerea ei ca atare va tine seama tot mai mult de faptul ca arta este un limbaj specific. Curentele artistice de la inceputul secolului XX vsiau sa marcheze tocmai specificitatea limbajului artistic, libertatea de creatie in campul artei, distanta dintre limbajul artistic si alte tipuri de limbaje. Practica artistica este orientata acum de interesul pentru gasirea unor nsi forme de expresie, diferite de cele traditionale.
Procedeele curente constau in renuntarea la figurativism in pictura, cautarea unei nsi gramatici a formelor viziuale, complicarea structurilor formale, utilizarea fortei muzicale a limbajului, "inlocuirea personajului cu o masca sau cu o voce" sau spargerea naratiunii in planuri diferite. Toate acestea marcheaza "primatul formei in dauna continutului".365
Avangardele au facut un pas mai departe, detronand nu numai referentul, dar demistificand si ideea artei ca limbaj, utilizand insa tot un limbaj, dar unul nou, introducand nsi conventii de reprezentare, care initial erau opuse celor anterioare, traditionale (cubismul, suprarealismul, poezia ca o stricta constructie a limbajului, ermetismul).
Orientarile postmoderniste, afirmate in a doua jumatate a secolului XX, vor regasi insa unele filoane ale traditiei si vor amalgama stilurile, pentru a obtine structuri contradictorii (cum ar fi "realismul magic"), precum si efecte multiple in planul receptarii. Postmodernismul a recuperat in parte si interesul pentru referent si pentru naratiunea cu cheie, pentru parabola simbolica (vezi romanul lui Eco Numele trandafirului) sau "placerea lecturii" ca act ritualic. Contemporan cu expansiunea audio-vizualului, cu transformarea vietii in spectacol prin mediatizare, cu inlocuirea realitatii prin imaginea ei fabricata, postmodernismul amesteca inevitabil valorile inalte cu cele joase, pe marile bulevarde atat de incapatoare ale culturii de masa.
Aceasta evolutie este semnificativa pentru mutatiile din gandirea teoretica si critica, mutatii ce a insotit schimbarile acumulate in practica artistica. Sensul lor cumulat, teoretic si practic, este acela ca au impus abordarea artei ca limbaj specific.
Limbajul otiintific si limbajul artistic
Remarcabilele studii elaborate in perioada interbelica de Pius Servien (aerban Coculescu) au scos in evidenta distinctia dintre limbajul otiintific si cel poetic. Servien era o personalitate care intrunea calitatile omului de otiinta, ale artistului si ale teoreticianului literar. Paul Valйry

364. Sorin Alexandrescu, "Introducere in poetica moderna", Poetica si stilistica. Orientari moderne,

Prolegomene si antologie de Maihai Nasta si Sorin Alexandrescu, Bucureoti, Editura Univers, 1972, p. LXXX.

365. Ibidem, p. LXXVII.

spunea despre opera lui Servien ca este "tentativa cea mai indrazneata de a captura hidra poetica". Hidra la care se referea Valйry era hidra limbajului aritistic, care se infatioeaza teoreticianului cu mai multe capete, greu de retezat dintrodata. Pius Servien si-a adunat studiile in lucrarea Estetica, publicata in 1953 in limba franceza.366

Ideea lui era aceea ca a comenta arta tot intr-un limbaj artistic (printr-o critica impresionista si metaforizanta) inseamna a ne pastra intr-o zona preotiintifica, o zona a aproximatiilor. Cerinta fundamentala pe care o impunea Servien era aceea ca metalimbajul sa nu faca parte din aceeasi sfera cu limbajul-obiect, adica cu limbajul artistic. Putem modela otiintific limbajul artistic folosindu-ne de instrumentele metodologice ale matematicii si teoriei informatiei. El construie ote un model teoretic al limbajului artistic, un model ideal in care distingem fundamental intre dsi poli ai limbajului natural.

Astfel, in limbajul otiintific intalnim doua caracteristici esentiale:

- semnificatia este unica, iar expresia poate fi variabila;
- posibilitatea sinonimiei infinite (2+3 este echivalent cu 4+1).

De exemplu, expresia "apa fierbe la 100 de grade Celsius" este echivalenta in ordinea semnificatiei cu expresia "la 100 de grade Celsius, apa incepe sa fiarba". Deci, desi semnificatia ramane aceeasi, exista nenumarate expresii care o pot transmite, fara a o altera. Ceea ce inseamna ca semnificatia este univoca, fixa, invariabila, clara, denotativa.

Limbajul artistic se caracterizeaza prin atribute exact opuse:

- expresia este unica, iar semnificatia este multipla, ambigua; deci limbajul artistic este plurivoc, polisemic;
- in limbajul artistic semnificatiile sunt incorporate in expresie si nu pot fi transmise prin expresii.

in limbajul artistic, sensul este dependent chiar de stratul sonor si ritmic al expresiei, aoa cum in muzica si in artele plastice mesajul operei este dependent de expresia sensibila, este incifrat in datele expresiei. Orice modificare a expresiei atrage dupa sine o modificare in planul semnificatiei. Fapt care nu se petrece in limbajul otiintific, unde putem modifica expresia fara a modifica mesajul.

De exemplu, versul lui Bacovia "Aud materia plangand" nu poate fi tradus in ordinea semnificatiilor in alt limbaj sau intr-o alta propozitie. La limita, nici o alta expresie nu poate prelua incarcatura semantica a acestui vers. Tudor Vianu spune despre limbajul artistic ca este "imutabil", adica expresia nu poate fi variabila, nu poate fi desprinsa de semnificatiile pe care le exprima.

Cele doua caracteristici ale limbajului artistic pot fi formulate, spune Servien, si in felul urmator:

- absenta totala a sinonimiei (in planul expresiei);
- omonimie infinita (acelasi semn are in mod intrinsec semnificatii multiple, aceeasi expresie trezeote reprezentari si intelesuri diferite, iar semnificatiile se multiplica datorita contextelor in care este receptat si descifrat mesajul).

Deci, in cazul limbajului artistic, putem vorbi de valoarea de unicat a expresiei - idee care era sugerata si in versurile eminesciene: "Unde vei gasi cuvantul/Ce exprima adevarul". Aici "adevarul" se refera la "expresia unica" pe care o cauta poetul pentru a exprima starea sa sufleteasca.

366. Pius Servien, Estetica, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1975.

Aceste idei vor deveni un loc comun al esteticilor contemporane, dar ele se afla prefigurate si teoretizate foarte clar in opera lui Pius Servien, care este un deschizator de drumuri in acest domeniu.

Umberto Eco va lansa, dupa 1960, ideea operei deschise, a operei care poate fi interpretata in multiple feluri, iar alti teoreticieni vor sustine ideea ca opera poetica (artistica) este un ansamblu de conotatii singulare, ca limbajul poetic nu comunica ceva anume, ci se comunica pe sine, fiind caracterizat de autoreflexivitate.

Cele doua limbaje sunt utilizate pentru sarcini comunicationale diferite, au valori diferite, sunt orientate spre tinte diferite etc. Limbajul natural se afla la intersectia celor doua tipuri de limbaje. in cazul otiintelor umane si sociale, limbajul este adeseori vag si imprecis datorita faptului ca, in aceste domenii, limbajul otiintific este contaminat de cel artistic, precum in cazul eseului. Spre a deveni otiinta, cunoaoterea artei trebuie sa-si constituie un limbaj teoretic specific.

Sarcina ei este aceea de a traduce limbajul artistic in limbaj otiintific.

Estetica informationala si abordarea de tip semiotic nu au valente critice si axiologice. Ele sunt metodologii care se exercita asupra unei opere al carui statut artistic a fost fixat anterior prin modele traditionale (critica de arta, istoria artei etc.).

Lumea artistica a manifestat o relativa detaoare fata de aceste incercari, uneori chiar o atitudine de dispret, ele neavand mare ecou in perioada interbelica. Dar, in a doua jumatate a secolului XX, creatorii insisi au devenit teoreticieni si s-au interesat de virtutile limbajului artistic (cazul lui Paul Valйry sau al lui T.S. Eliot).

Pius Servien considera ca artiotii au nevsie de o cunoaotere exacta a limbajului artistic, a virtutilor sale pentru a le putea folosi intr-o maniera eficienta. El respinge sloganurile de larga circulatie dupa care "talentul n-are nevsie de otiinta" sau "luciditatea omoara emotia". in felul acesta, el face un proces diletantismului artistic, afirmand ca orice artist trebuie sa-si cunoasca mijloacele intr-un mod otiintific. Marii creatori au fost si "meseriasi" desavarsiti, stapani pe mijloacele de expresie, inovatori tocmai in planul expresiei, al stilurilor etc. (vezi Leonardo da Vinci, Albrecht Dьrer etc.).

Pius Servien mai formuleaza un principiu al esteticii informationale, aplicand la arta un principiu fizic: "Asimetria este conditia unui fenomen, iar simetria este sfarsitul fenomenului". Este si cazul vietii. Autorul traduce acest principiu prin ideea ca ar exista un raport intre dezordine (entropie) ca stare initiala si ordine, ca stare finala a procesului de creatie si de comunicare. Alti teoreticieni, precum Max Bense, au considerat ca arta este un efort de a crea ordine din dezordine.

Pius Servien gaseote o alta trasatura comuna artelor, si anume ritmul: in poezie (metrica), in muzica, in dans, in artele plastice (vezi simetriile plastice si arhitecturale ale imaginii). Orice opera de arta are o organizare interna ritmica, iar acest ritm poate fi modelat matematic, dobandind o expresie numerica. Exista un ritm universal, al cosmosului, al istoriei, spunea Parvan.

Ideea este de esenta pitagoreica. Caracterul universal al ritmului intemeiaza posibilitatea exprimarii sale matematice, teza care a fost sustinuta de Matyla Ghyka.

Unitatea dintre semnificatie si expresie

Complexitatea limbajului artistic e direct proportionala cu complexitatea mesajului artistic. Nu se pot transmite semnificatii profunde prin orice limbaj. incarcatura semantica a operei e dependenta de sintaxa simbolurilor artistice. Ce comunica si cum comunica opera artistica

sunt aspecte solidare, indisociabile. Continutul si forma alcatuiesc o unitate nedecompozabila, fac corp comun.

Aceasta caracteristica a fost relevata de Vianu in analizele sale sistematice asupra artei.

Prin comparatie cu operele gandirii teoretice, ale stiintei, Vianu preciza ca semnificatiile unei opere de arta "sunt atat de indisolubil legate de forma infatioarii sale materiale", incat orice schimbare a acesteia modifica sensul si valoarea operei. in felul acesta, opera de arta are un caracter "imutabil", expresia nu poate fi modificata fara a modifica simultan si planul semnificatiei. in cazul artei, spune Vianu, "valoarea si bunul" (in care se intruchipeaza valoarea) "fac corp comun", intrucat, in cazul limbajului artistic, raportul dintre sens si expresie este unul de "imanenta". in tesatura sensibila a imaginii artistice palpita un "inteles mai bogat", ce nu poate fi rezumat conceptual. "Simbolul artistic este deci ilimitat. Originalitatea artistica este nu numai imutabila, dar si ilimitat-simbolica."367

Astfel, teoreticienii au ajuns la concluzia cea mai relevanta caracteristica a limbajului artistic consta in unitatea organica dintre expresie si semnificatie, sau, cu o alta formulare, "imanenta semnificatiei in expresie"368. Aceasta caracteristica poate fi probata pe intreaga gama a creatiei artistice, de la literatura la cinematografie. Pretutindeni, semnificatiile transmise receptorului depind de structura expresiei, mesajul de structura codului, intelesul de configuratia sensibila a imaginii etc. Limbajul artistic comunica ceva si sub aspect referential, dar se comunica si pe sine, adica dezvolta o semnificatie secunda, independenta de referinta sa. Putem spune ca ideea lui McLuhan, dupa care mijlocul de comunicare este mesajul, acopera si virtutile limbajului artistic.

Toate caracteristicile artei ca limbaj si forma specifica de comunicare (caracter simbolic si subiectiv, prezenta imaginilor, originalitatea si abaterea partiala a codurilor de la norma instituita, caracterul conotativ si ambiguu, deschiderea semantica a operei, adica posibilitatea unor interpretari multiple, participarea creatoare a receptorului etc.) pot fi deduse din sau se intemeiaza pe imanenta semnificatiei in datele sensibile ale expresiei. Informatia estetica este o functie a organizarii sintactice a semnelor. Estetica informationala a vazut in creatie un consum de libertate, iar in receptare de asemenea un consum de libertate al receptorului. O data inceput

intr-un anumit fel, discursul artistic este determinat de presiunea pe care o exercita trecutul discursului asupra prezentului sau.
Prin limbaj, arta isi dezvaluie natura ei de conventie umana, capacitatea ei de a construi universuri imaginare cu functie semnificanta. in formele recente de arta, conventia artistica este evidentiata cu ostentatie. Limbajul artistic se detaoeaza astfel de functia instrumentala pentru a-si potenta functia expresiva prin care se afirma pe sine, opera devenind un spectacol al limbajului, precum in cazul lui Flaubert, Mallarmй, Joyce, la care opera este o constructie autonoma in limbaj.
Opera de arta a fost apreciata ca o realitate simbolica, menita sa creeze lumi imaginare prin forta expresiva a simbolurilor. Distinctiile clasice dintre alegorie si simbol ne ajuta sa aproximam natura artei. in alegorie, expresia si semnificatia sunt detaoabile, "figuratia" este exterioara intelesului si are doar menirea de a ilustra "sensibil" sensul abstract. in simbol, semnificatia si expresia se contopesc si formeaza unica si "irepetabila" realitate. Semnificatiile simbolului artistic nu pot fi rezumate conceptual si nu pot fi transmise prin alte mijloace. Arta construieote simboluri pentru a condensa si fixa in ele sensuri multiple, simboluri ce pot fi

367. Tudor Vianu, Opere, vol. 7, Bucureoti, Editura Minerva, 1979, pp. 517-519.
368. Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989, p. 272.
prsiectate pe o larga zona de referentialitate difuza, simboluri ce suporta o interpretari diferite. in aceasta situatie se afla marile personaje ale literaturii (precum Oedip, Antigona, Don Quijote, Hamlet, Faust, Ivan Karamazov etc.), care au devenit simboluri ale conditiei umane, personaje ce traiesc independent de contextul lor de geneza sau de sensurile cu care au fost investite de autorii care le-au creat. Simbolul artistic realizeaza acea fuziune organica dintre expresie si semnificatie care este marca definitorie a limbajului artistic. Iata cum privea Blaga distinctia dintre alegorie si simbol:
"Cand imaginea evidentiaza sau pune in relief altceva, avem de-a face cu o alegorie; cand imaginea se evidentiaza pe sine sau se pune in relief pe sine, revelandu-si adancimile, avem de-a face cu un simbol."369
Caracterul iconic al semnului artistic
Dupa cum am semnalat, unii teoreticieni au considerat ca semnul estetic este un semn iconic. Astfel, Charles Morris considera ca opera este "un semn iconic care exprima o valoare". in felul acesta, iconicitatea devenea un criteriu al artei, asociat cu functia apreciativa.
Este un adevar acceptat ca limbajul artistic are un caracter polisemic, faptul ca are o finalitate intrinseca, nefiind subordonat necesitatilor pragmatice ale comunicarii. Alti toereticieni au insistat asupra caracterului nonreferential al limbajului artistic, considerand ca semnul artistic nu poate fi pus in legatura directa cu un referent anumit. Dificultatile izvorasc din dependenta puternica de context a semnelor artistice si din varietatea formelor, a experientelor si a gustului estetic. Alte teorii au subliniat faptul ca semnul estetic este un semn complex, alcatuit din numeroase alte semne, integrate intr-un suprasemn, un fel de plurisemn. Modalitatile de constituire difera de la o arta la alta, de la un curent artistic la altul. in sfarsit, exista pozitii care apreciaza ca valoarea unei opere de arta depinde de distanta semantica dintre semnificatie si semnificant.
Pornind de la distinctiile clasice ale lui Charles S. Peirce, autor care a propus clasificarea semnele in iconi, indici si simboluri370, semnul iconic a fost definit ca un semn care poseda anumite asemanari (proprietati comune, similitudini, analogii) cu realitatea pe care o indica.
in cazul artei, putem vorbi de grade de referentialitate:
- Gradul intai de referentialitate priveote corespondenta directa dintre imagine si realitate, o corespondenta anecdotica, uoor de recunoscut si de probat (reportajul, romanul istoric, pictura figurativa, portretistica etc.) Dar aceasta referentialitate este uneori indiferenta pentru valoarea operei. De exemplu, in poezia Singuratate a lui Eminescu, care incepe cu versurile "Cu perdelele lasate/aed la masa mea de brad/Focul palpaie in soba/Iara eu pe ganduri cad" - este indiferent daca detaliile evocate (perdelele, masa de brad, focul) sunt reale sau nu, daca realmente poetul a scris versurile respective in atmosfera pe care o descrie; valoarea poeziei nu consta in exactitatea acestor detalii care sunt evocate, ci in atmosfera de intimitate si de meditatie pe care reuoeote sa o construiasca poetul. De asemenea, in faimosul poem al lui Edgar Allan Poe este indiferent daca autorul a dialogat efectiv la fereastra cu corbul pe care-l evoca (si care este, de fapt, un simbol). Acest dialog este o conventie folosita de poet pentru a sugera o anumita idee.
- Referentialitatea de gradul al dsilea se bazeaza pe o analogie subinteleasa, pe o asemanare de situatie, asemanare posibila intr-un anumit context. De exemplu, romanul Padurea spanzuratilor al lui Rebreanu porneote de la un fapt real, biografic (este vorba de fratele autorului),

369. Lucian Blaga, Elanul insulei, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 248.
370. Charles S. Peirce, Semnificatie si actiune, Bucureoti, Editura Humanitas, 1990, p. 276.
dar construieote o intriga si o actiune care este posibila in contextul descris de roman. Valoarea romanului nu consta in faptul ca Rebreanu a respectat sau nu evenimentele reale. Cazul lui Apostol Bologa are o verosimilitate in raport cu cazurile reale, adica este o posibila analogie.
- Al treilea grad de referentialitate se bazeaza pe o analogie minima, situatia in care intre imagine si referentul posibil e o distanta maxima. in aceste cazuri, referentialitatea aproape ca nu ne mai intereseaza. De exemplu, Hamlet dialogheaza cu fantoma tatalui sau, dar si in acest caz avem de-a face cu o conventie artistica, pe care spectatorul o accepta, intrucat ea are un sens in spatiul operei (tatal lui Hamlet ii dezvaluie modul cum a fost ucis). De asemenea, alte opere majore, precum Don Quijote, Faust etc., isi demonstreaza valoarea nu prin recurs la referentul imediat, ci prin deschiderea lor semantica, prin bogatia de intelesuri pe care o contine.
Creatia artistica se manifesta pe intreaga claviatura a acestor grade de referentialitate. Putem spune ca o referentialitate minima inseamna o libertate maxima in planul creatiei, in planul inventiei, iar o referentialitate maxima inseamna o libertate minima, adica o libertate minima de inventie, cum este cazul reportajului artistic, care nu se poate indeparta foarte mult de situatiile reale pe care le descrie.
Gradele de referentialitate pot fi ilustrate si prin evolutia romanului modern de la canonul realist la cel postmodern. Romanul realist, de tip balzacian, construieote o lume fictiva ce "seamana" cu lumea reala, de fapt seamana cu o anumita imagine consacrata a lumii reale (o lume coerenta, cu succesiune cronologica si liniara a evenimentelor, prinsa in reteaua unor cauze si efecte riguros dezvaluite de naratorul omniscient, asemeni unui Dumnezeu pentru care lumea este transparenta, inteligibila, corenta). Ambitia artei nu este de a dubla realul, ci de a reconstrui realul intr-o ordine semnificativa, de a fi o replica la starile realului. Balzac nu a vrut sa dubleze registrul starii civile, ci sa umple spatiul dintre randurile sale, adica sa dea viata artistica personajelor, sa le recreeze intr-o lume imaginara care are similitudini cu cea reala. in romanul clasic, lumea interioara a operei, construita cu maiestrie, printr-o conventie, ne lasa impresia de "viata" si ajunge sa fie mai reala decat realitatea (referentul) de la care a pornit artistul.
in romanele realiste, de tip clasic, autorul construieote prin numeroase procedee tocmai aceasta iluzie a realitatii, iluzia ca opera sa fictiva seamana cu realitatea. Aceasta impresie de viata, de obiectivitate, de lume reala este insa construita printr-un "set de procedee care ne fac pe nsi sa credem in iluzia realitatii"371. O caracteristica a romanului realist consta tocmai in faptul ca aceasta puternica senzatie de realitate "ne ascunde procedeele fundamentale prin care ne este data iluzia ei", astfel incat romancierul, constructor al unei lumi, ne lasa sa credem in "iluzia ca nu exista nici un artificiu", ca el reproduce doar "tablouri de viata, felii de istorie personaje care au existat". Procedeele sunt ascunse pentru cititorul nespecializat, care se scufunda in lumea imaginara a operei fara a fi conotient ca este o vorba de o conventie, ca opera pe care o crede o reproducere a realului nu este decat produsul unui travaliu simbolic ce respecta un set de reguli si procedee.
Romanul de analiza psihologica de tip proustian modifica aceste conventii "realiste", il "detroneaza pe autorul-demiurg", introduce mai multi naratori in universul romanului, muta camera de luat vederi din cer in conotiinta subiectiva a personajelor, astfel ca se obtin mai multe versiuni, toate relative, asupra realului. Autorul, care nu mai otie "finalurile", reintroduce hazardul in dinamica personajelor, pentru a spori senzatia de autenticitate, fiind interesat sa redea incorenta vietii prin chiar organizarea aparent aleatorie a intrigii si a naratiunii. Nicolae

371. Nicolae Manolescu, "Modelul lumii in romanul modern", in atefan Berceanu, Ioana Barna, Petre Dita (coord.), Cartea intereferentelor, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1985, pp. 140-150.
Manolescu se foloseote de o analogie inspirata pentru a deosebi romanul clasic si de formula modernista a romanului, de romanul de investigatie psihologica. Este un raport asemanator cu imaginile pe care le obtinem daca privim un covor pe fata sau pe dos.
"Camil Petrescu rastoarna, intr-un fel, romanul lui Rebreanu, de pe fata pe dos. Privirea naratorului distinge acum nodurile, cusaturile, legaturile, dar nu mai poate vedea drumul global, imaginea globala a lumii. Cunoaoterea lumii s-a relativizat."372
Diferenta dintre cele doua imagini ale covorului este folosita de critic pentru a exprima metaforic diferenta dintre formula romanului "doric" si formula romanului "ionic" si "corintic" dupa distinctia pe care el o stabileote.
Reactia fata de aceste doua versiuni ale naratiunii "realiste" se manifesta printr-o scriitura ce isi exhiba procedeele, artificiile, trucurile stilistice. Este romanul postmodern, anticipat la nsi

de scrierile atat de stranii ale lui Urmuz. Personajul, ce avea consistenta psihologica sau identitate individuala, interioara, devine acum o voce impersonala, se reifica, aventurile sale existentiale sunt parodiate, luate in raspar, intamplarile narate sunt mereu comentate de o conotiinta cinica si distanta, care ne avertizeaza ca ne aflam intr-un spatiul ce oscileaza intre fictiune si realitate, amestecandu-le mereu. Amalgamul dintre conventii si viata reala este menit sa ne puna in garda ca ceea ce numim viata reala sau realitate nu este decat un conglomerat de imagini, de poncife solidificate cultural, un depozit de conventii, despre care oamenii au uitat ca sunt conventii.
Evolutia romanului si a altor forme artistice (pictura, sculptura, muzica) anticipeaza sau este solidara cu schimbarile produse in alte domenii culturale, in paradigmele stiintei si ale filosofiei, in disciplinele sociale, in teoriile asupra limbajului sau asupra comunicarii. Modificarile inregistrate in formele estetice, in limbajul artistic si in creatia de ordin artistic sunt un simptom sau un reflex al schimbarilor petrecute in universul de existenta al omului contemporan.
Arta este un seismograf sensibil al societatii. Ea capteaza mai devreme orientarile si tendintele vietii si ale spiritului uman, anticipeaza schimbarile care privesc universul existential si exprima nsile conceptiile despre om si lume, dar intr-o forma simbolica.
Mimesis si creatie in arta
Fara indsiala, raportul dintre arta si realitate a fost una dintre temele cele mai dezbatute de teoreticieni. Ea este reformulata in conditiile contemporane, cand o buna parte a creatiilor artistice au abandonat imaginea figurativa, au construit universuri fictive si forme ce au un caracter vsit nonreferential. Dupa cum am vazut, putem vorbi in cazul artei de grade de referentialitate.
Arta nonfigurativa, arta abstracta si atatea alte forme ce ne inconjoara mizeaza pe forta de expresie a limbajului, fara a se mai legitima prin recurs la o zona referentiala exterioara formei artistice ca atare. Paradoxal, arta denumita "abstracta" a devenit mai "concreta", in sensul ca se sprijina tot mai mult pe concretetea imaginii (culoare, linii, forme plastice etc.), pe forta ei de expresie, fara a-l mai trimite pe receptor la o "poveste" sau la un sens prestabilit, situate dincolo de universul concret al imaginii.
Este instructiv sa revenim la textul lui Aristotel, cel care a declanoat dezbaterea asupra caracterului de mimesis al artei, prin afirmatia ca, spre deosebire de omul de otiinta, artistul are menirea de a infatioa "fapte ce s-ar putea intampla", "lucruri putand sa se intample in marginile verosimilului si ale necesarului". in contextul operei sale, Aristotel acorda "verosimilului" sensul

372. Ibidem, p. 148.
de ceea ce se aseamana cu realul, ceea ce are aparenta realitatii si este credibil pentru o fiinta rationala. De aceea, procedeul fundamental al artei este metafora, care se bazeaza pe analogie, pe asemanarile dintre lucruri. "Metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect", spune Aristotel, deci un transfer de semnificatii de la lucrurile absente spre cele prezente. Blaga reabiliteaza metafora si ii acorda o semnificatie fundamentala pentru existenta omului. Blaga considera metafora ca un procedeu "constitutiv" al spiritului uman, iar analiza ei ar reprezenta, dincolo de ineteresul strict estetic, "un capitol de antropologie"373. in orice proces de semnificare, dar mai ales in cazul metaforei, avem "un transfer si o conjugare de termeni ce apartin unor regiuni sau domenii diferite". Gradele de referentialitate ale imaginii artistice pot fi ilustrate si prin distinctia lui Blaga dintre metaforele plasticizante si metaforele revelatorii. Metaforele plasticizante pun in relatie doua aspecte diferite, sporind doar expresivitatea limbajului, fara a imbogati semnificatia faptului la care se refera, precum se intampla atunci cand comparam randunelele aoezate pe firele de telegraf cu "niote note pe portativ". in schimb, "metaforele revelatorii sunt destinate sa scoata la iveala ceva ascuns", fiind o incercare de "revelare a unui mister" prin mijloace sensibile. Ele confera faptului la care se refera semnificatii nsi, dezvaluie aspecte care imbogatesc sensurile unei realitati sau situatii. Exemplul dintai pe care il da Blaga este Miorita, care este o imensa metafora, unde moartea este asemanata cu "a lumii miresa", iar trecerea spre lumea de dincolo, cu o nunta cosmica.
Sa observam ca metaforle plasticizante pun in relatie lucruri si aspecte asemanatoare, intre care exista o analogie evidenta sau subinteleasa, pe cand cele revelatorii pun in relatie aspecte si lucruri indepartate, intre care nu vedem o asemanare, astfel ca intre termenii ei exista raporturi de disanalogie. Desi gradul de referentialitate al metaforelor plsticizante este mai pronuntat, ele se afla pe o treapta de artisticitate mai scazuta decat metaforele revelatorii, in care referentialitatea este vaga, este minima sau lipseote, dar forta lor de semnificare este maxima.
ai Aristotel acorda artistului libertatea si dreptul de a "nascoci" intamplari si subiecte care nu au adecvare directa la realitate, dar care au credibilitate, motivatie si semnificatie. Precizarile sale sunt elocvente. El ajunge sa spuna ca irationalul, "elementul miraculos" trebuie evitat in

tragedie, intrucat nu are temeiul verosimilitatii in existenta curenta a omului, dar afirma ca "decat intamplari posibile, dar anevsie de crezut, trebuie preferate mai curand intamplarile imposibile cu infatioarea de a fi adevarate"374. Mai mult, Stagiritul se dovedeote de-a dreptul modern prin afirmatia ca Homer i-a invatat pe poeti "cum sa minta cu socoteala" nascocind intamplari cu talc, fapte ce par neobionuite ("imposibile" in ordinea verosimilului si necesarului), dar care isi gasesc "motivarea fie in cerintele operei poetice, fie in idealizarea adevarului, fie in credinta oboteasca". El merge pana acolo incat legitimeaza dreptul artistului de a inventa situatii si forme "neverosimile", "intrucat e verosimil sa se intample uneori si lucruri neversosimile"375. Suntem inclinati sa spunem ca Aristotel ar legitima realismul magic din literatura recenta sau teatrul absurdului. Din perspectiva receptorului, pe care nu-l pierde din vedere niciodata in analizele sale, Aristotel sustine ca "puterea de inraurire" a operei va creote atunci cand artistul infatioeaza intamplari si situatii ce "se vor desfaoura [mai degraba] impotriva aoteptarii, decat decurgand totusi unele din altele". Rasturnarile de situatii, desi contrazic initial orizontul de aoteptare al receptorului, au un efect estetic amplu. important este ca toate aceste abateri de la canonul reprezentarii sa fie "cu socoteala", adica sa aiba semnificatie, sa transmita un mesaj.

373. Lucian Blaga, Filosofia culturii, in Opere, vol. 9, Bucureoti, Editura Minerva, 1985, pp. 349-365.
374. Aristotel, op. cit., p. 90.
375. Ibidem, p. 94.

"in felul acesta, minunarea ascultatorului va fi mult mai mare decat in fata unor fapte petrecute de capul lor si la intamplare. Se otie doar ca, din faptele intamplatoare, singurele acelea ni se par minunate, cate ne lasa impresia ca s-ar fi petrecut cu socoteala: ca atunci, bunaoara, cand, in Argos, statuia lui Mitys a ucis pe omul vinovat de moartea lui Mitys, cazandu-i in cap in timp ce o privea. Asemena lucruri, intra-devar, nu par a se se petrece la intamplare."376

Iata cat de mare este distanta intre Aristotel si canonul realist al imitatiei directe. Exemplul cu statuia celul ucis care cade in capul asasinului semnifica faptul ca inventia artei, apelul la fictiuni, nascocirea unor situatii etc. sunt permise daca exista in spate un fond vag de referentialitate, intrucat intamplarea respectiva este credibila si se inscrie intr-un orizont de aoteptare ce o poate asimila.

Raportul dintre mimesis si creatie in arta a fost abordat in secolul XX de o serie de ganditori de prima marime, precum Benedetto Croce, Georg Lukбcs, Martin Heidegger sau Mikel Dufrenne. Ei au subliniat ca, indiferent de gradul de adecvare a imaginilor artistice la real, arta ramane fundamental creatie semnificanta, in toate demersurile sale. Libertatea de a se abate de la amanuntul nesemnificativ este uneori conditia sesizarii esentialului. Deformarile, abaterile de la imaginea fotografica a realului si inventiile literare sau plastice reprezinta conditia pentru a da relevanta unui sens, dreptul artistului la minciuna semnificativa (cazul caricaturii), dreptul sau de a se distanta de real, pentru a-l intelege si a-i conferi un sens.

Arta evolueaza in interiorul distantei dintre expresie si semnificatie (sau semnificant si semnificat), dintre materialitatea obiectuala a imaginii si idealitatea mesajului. Aceasta distanta are totusi un prag critic. Nonreferentialitatea absoluta este o imposibilitate, intrucat nimeni nu poate inventa un semn care sa nu aminteasca absolut deloc de realitatea inconjuratoare sau de realitatea culturala, semnificanta ea insasi. Deci legatura cu referentul nu poate fi pe de-a-ntregul anulata. De aceea vorbim de nivele de referentialitate si de iconicitate.

Unii teoreticieni considera ca originalitatea operei de arta e direct proportionala cu imprevizibilitatea limbajului artistic si invers proportionala cu previzibilitatea sa. Dar nu trebuie sa privim originalitatea doar sub raport cantitativ, adica doar prin cantitatea de informatie noua transmisa de opera. Exista si un sens calitativ al originalitatii.

Denotatie si conotatie

Distinctia fundamentala dintre limbajul otiintific (sau cel comun) si limbajul artistic poate fi inteleasa prin distinctia dintre denotatie si conotatie. in expresia "omul este un animal rational", termenii sunt folositi intr-un sens denotativ. Dar in expresia "omul este o trestie ganditoare" intervine conotatia termenului "trestie", care sugereaza pe de o parte verticalitate, iar pe de alta parte fragilitate; iata doua caracteristici ale omului care sunt sugerate de aceasta expresie. De asemenea, expresia "omul este lup pentru om" contine semnificatii secunde, care sunt transmise prin utilizarea cuvantului "lup" (cruzime, rapacitate etc.). Putem observa ca gradul de expresivitate (si de artisticitate) al acestor doua expresii vine din faptul ca sunt folositi termeni concreti, care isi transfera instantaneu conotatiile in contextul teoretic al enunturilor de mai sus, incarcandu-le de un halou de intelesuri. Arta nu se poate desprinde de concret, acesta este blestemul ei. Muzica, cea mai imateriala si ideala forma de creatie umana, este dependenta de

materie, de fluxurile sonore care o alcatuiesc.

376. Ibidem, p. 66.
Denotatia se refera la sensul primar al unui semn, la sensul referential. Conotatia se refera la sensurile secunde, subiacente, figurate ale unui semn. Limbajul comun si cel otiintific sunt puternic denotative, limbajul artistic este puternic conotativ. in cazul versurilor cu care incepe "Miorita" avem de-a face, de asemenea, cu o incarcatura semantica ce nu poate fi echivalata intr-un alt limbaj, datorita sensurilor conotative.

Pe-un picior de plai,
Pe-o gura de rai,
Iata vin in cale,
Se cobor la vale.
Trei turme de miei
Cu trei ciobanei.

Foarte multi termeni din aceste versuri au un referent real, unul este imaginar (rai), dar constructia lor, asocierile dintre ei sunt imprevizibile si genereaza sensuri nsi. Informatiile referentiale continute in aceasta "descriere" sunt topite intr-o structura lingvistica unica. Ele mizeaza pe gandirea analogica si pe capacitatea receptorului de a reconstitui printr-o reprezentare mentala universul evocat prin termeni sugestivi. Analogia este subinteleasa.
ai in acest caz expresia spune mai mult decat am putea nsi rezuma in limbajul comun. Ea spune si ceea ce nimeni nu va putea vreodata rezuma in termeni otiintifici sau comuni, datorita efectului muzical, emotional, pe care il provoaca versurile. De exemplu, in primele doua versuri apar termeni precum picior, gura. Aceoti termeni au o anumita semnificatie: gura este organul vorbirii, al limbii ca mijloc de comunicare, iar piciorul evoca ideea de verticalitate, de inaltime. Sunt astfel evocate doua atribute ale omului prin elemente extrem de putine. Ele sugereaza si induc in reprezentarea noastra ideea asemanarii dintre natura si om, prsiectia omului asupra naturii, comuniunea dintre om si natura, adevarat rai al fiintei umane. Aceasta idee nu este formulata discursiv, ci este sugerata din faptul ca termenii ce evoca anatomia umana sunt prsiectati asupra universului natural.
Din acest rai, grupul descris "coboara la vale", iar cuvintele "cale" si "vale" sugereaza ideea unui plan inclinat, oblic, un plan care coboara si duce spre "negru zavsi" care, inital este infatioat tot ca un paradis natural, dar care, in evolutia baladei, se va transforma intr-un loc al mortii.
Este vorba de un univers care isi spune povestea lui. O coborare din planul eternitatii fiintei spre istorie, spre conflict, o iesire din natura spre cultura. Cadenta insasi a versurilor, ritmul lor leganat, sugereaza aceasta coborare. La amenintarea posibila, ciobanul alege sa se solidarizeze tot cu natura, nu cu istoria, solutia sa fiind reintegrarea in natura simbolica si eterna. De asemenea, numarul trei este un numar sacru, care poate fi pus in analogie cu diverse semnificatii mitice. Toate aceste intelesuri posibile sunt condensate in cele oase versuri si nu pot fi extrase din tesatura lingvistica pentru a fi formulate altfel. Concluzia este ca arta opereaza cu simboluri complexe in care sensurile sunt topite in elementele concrete ale imaginii.
Pentru a avea acces la misterul artei, la continutul ei inefabil, trebuie sa stapanim secretul limbajului artistic. Limbajul artistic este modul de existenta a artei, nu doar modul ei de expresie. Limbajul este primul element de continut al artei. Forma nu contine "continutul", ci e topita in continut si invers, dua cum am mai spus. Mijloacele de expresie sunt conditia vitala a artei, modul lor de existenta. Pentru estetica de tip clasic, limbajul era un vehicul al continutului, o expresie independenta de continut, doar cu functia de a da stralucire continutului. Aceasta reprezentare nu corespunde cu natura si functia limbajului artistic.

Tabloul opozitiilor dintre limbajul otiintific si limbajul artistic
Sistematizand distinctiile cele mai relevante dintre limbajul otiintific si cel artistic am intocmit tabelul de mai jos, bazandu-ne in principal pe lucrarile lui Solomon Marcus.377

377. Solomon Marcus, Poetica matematica, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1970. pp. 31-54; Solomon Marcus, Arta si otiinta, Bucureoti, Editura atiintifica, 1986.
Limbajul otiintific Limbajul artistic
1. Referential si denotativ 1. Preponderent expresiv si conotativ
2. Rational, demonstrativ, riguros, aspira spre
densitate logica, elimina subiectivitatea
2. Preponderent afectiv, subiectiv, are densitate de
sugestie, exprima si atitudinea emitatorului.

3. Transpartent si tranzitiv. Expresia e doar un vehicul al semnificatiei. Limbaj adaptat la functia de comunicare tranzitiva, expresia lasa sa treaca semnificatia intacta de la emitator la receptor, fara sa o influenteze.
3. Preponderent reflexiv si autoreflexiv. Expresia are valoare in sine. Exprima mai mult decat comunica. La limita, limbajul poetic nu comunica, ci se comunica pe sine. Receptorul este atras de expresia ca atare. Mesajul artistic este centrat asupra lui insusi, este autoreflexiv, atrage atentia asupra propriei sale organizari formale si expresive. Functia de comunicare tranzitiva este secundara, mediata de functia expresiva
4. Expresii multiple, semnificatie univoca si precisa. De aici decurge posibilitatea sinonimiei infinite (2+3 este un enunt echivalent ca sens cu 4+1). Expresia e substituibila. Semnificatii identice pot fi transmise prin expresii diferite. Deci, pentru fiecare semnificatie unica exista nenumarate expresii care o pot transmite intacta la receptor.
4. Expresie unica, semnificatii multiple si imprecise. Expresia e nesubstituibila. Limbajul artistic nu admite echivalenta semnificatiei in alta expresie. "Aud materia plangand" - nici o alta expresie nu poate echivala, la limita, semnificatia pe care o are acest vers. Absenta totala a sinonimiei sta in oglinda cu omonimie infinita (aceeasi expresie are semnificatii multiple).
5. Sensurile sunt acontextuale sau sunt determinate de contexte restranse, bine definite. Semnificatiile nu se modifica in functie de contexte.
5. Sensurile se constituie prin lanturi de asociatii complexe, care angajeaza contexte lungi, ample. Semnificatiile se modifica datorita contextelor in care reverbereaza.
6. Independenta semnificatiei de expresie. Semnificatiile transmise sunt uoor traductibile dintr-o limba in alta.
6. Dependenta semnificatiei de expresie. Semnificatia este difuzata in structura expresiei si nu poate fi "extrasa" din corpul ei. Imanenta semnificatiei in expresie este indicatorul definitoriu al limbajului artistic, aspect ce masoara gradul sau de artisticitate. Ceea ce comunica o opera de arta nu poate fi comunicat altfel, adica printr-un alt tip de limbaj (uzual sau otiintific). Are o mare incarcatura semantica, distribuita in toate componentele sale.
7. Se caracterizeza prin univocitate si este orientat spre inchidere semantica - sensuri precise.
7. Se caracterizeza prin ambiguitate, polisemie, deschidere semantica.
8. Limbaj explicit, previzibil, orientat spre rutina, stereotipie. in limbajul otiintific nu se pune problema stilului.
8. Limbaj imprevizibil, orientat spre originalitate, creatie, asociatii inedite, sensuri nsi. Este structurat in mod ambiguu in raport cu o zona referentiala, reala sau imaginara, si este alcatuit in mod imprevizibil in raport cu aoteptarile receptorului. (limbajul ca abatere de la norma). Problema stilului e capitala.

9. Nu suporta interpretari diferite. Suporta doar decodificari unice, standard, precise.

9. Suporta lecturi si interpetari diferite, fiind un limbaj ambiguu, cu sensuri multiple. Opera de arta este o "opera deschisa" in privinta lecturii si a interpretarii. Opera este inchisa fizic, dar deschisa ca semnificatie.

Cele doua limbaje sunt utilizate pentru sarcini comunicationale diferite, sunt orientate diferit, au valori si caracteristici diferite. Ele exprima dsi poli contradictorii ai universului cultural. Interferentele sunt posibile si fireoti. Limbajul natural, uzual, e la intersectia acestor doua tipuri de limbaj.

Bibliografie

Sorin Alexandrescu, "Introducere in poetica moderna", Poetica si stilistica. Orientari moderne, Prolegomene si antologie de Maihai Nasta si Sorin Alexandrescu, Bucureoti, Editura Univers, 1972.
Aristotel, Poetica, Bucureoti, Editura Academiei RPR, 1965.
Renй Berger, Arta si comunicare, Bucureoti, Editura Meridiane, 1976.
Lucian Blaga, Filosofia culturii, in Opere, vol. 9, Bucureoti, Editura Minerva, 1985.
G. Calinescu, Principii de estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968.
Ion Ianosi, Schita pentru o estetica posibila, Bucureoti, Editura Eminescu, 1975.
Vasile Macoviciuc, Initiere in filosofia contemporana, Bucureoti, Editura Economica, 2000.
Nicolae Manolescu, "Modelul lumii in romanul modern", in atefan Berceanu, Ioana Barna, Petre Dita (coord.),
Cartea intereferentelor, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1985.
Solomon Marcus, Arta si otiinta, Bucureoti, Editura atiintifica, 1986.
Solomon Marcus, Poetica matematica, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1970.
Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986.
Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989.
Pius Servien, Estetica, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1975.
Tudor Vianu, Opere, vol. 7, Bucureoti, Eitura Minerva, 1979.

X. Valoare si accesibilitate in procesul receptarii.
Conceptul de opera deschisa.
Problema kitsch-ului si strategia educatiei culturale

Valoare si accesibilitate

in procesul de receptare pot interveni trei situatii diferite. Una in care opera este total diferita de codurile receptorului, a doua in care exista o interferenta intre codurile operei si ale receptorului si a treia in care exista o suprapunere intre cele doua sfere.

in prima situatie, opera are o originalitate maxima, este alcatuita total imprevizibil, iar experienta estetica a receptorului este insuficienta pentru a-l ajuta sa o descifreze. Redundanta este zero, astfel incat mesajul este ininteligibil.

in cea de a treia situatie extrema avem de-a face cu o redundanta maxima, iar informatia estetica noua este egala cu zero. Opera nu are originalitate, iar mesajul este banal, dar inteligibil.

Paradoxul axiologic al artei consta, potrivit lui Radu Cezar, in faptul ca originalitatea si accesibilitatea se afla intr-un raport invers proportional.

"Aceasta schema pune clar in evidenta ca originalitatea (deci ceea ce este cu adevarat creatie in zamislirea unei opere) si accesibilitatea (conditia receptarii) - ambele fiind, cum aratam, surse si constituenti ai valorii estetice - sunt intr-un raport de neta opozitie reciproca, fiecare existand in conexiune cu celalalt, dar functionand (= actionand cu un efect dat) numai pe seama si in dauna celuilalt."378

Valoare
Originalitate Accesibilitate
(informatie) (redundanta)

Din perspectiva esteticii informationale, Abraham Moles a aratat ca, pe masura ce creote cantitatea de informatie si gradul de originalitate al operei de arta, creote si dificultatea receptorului de a o descifra. Pe masura ce aceste caracteristici se diminueaza, cresc redundanta mesajului si gradul de accesibilitate a operei.

Exista o limita in procesul de inovare artistica, limita de care autorul trebuie sa tina seama. E vorba de anumite praguri perceptive, de ansamblul de conventii artistice asimilate de public, de contextul cultural si spiritual. Echilibrul intre cele doua tendinte este fecund atunci cand opera aduce elemente de noutate, dar nu depaoeote in totalitate orizontul de aoteptare al receptorului.

Din schema de mai sus rezulta doua tendinte antinomice dezvoltate in decursul secolului XX.
378. Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989, pp. 213-214.
O prima tendinta duce spre o productie de serie, de tip industrial, care genereaza opere accesibile, banale, care nu depaoesc orizontul de aoteptare al receptorului, ci il confirma. Este tendinta culturii de consum, care ar putea fi numita de kitschizare.
O a doua tendinta in campul estetic si cultural este dominata de cautarea originalitatii, de profesionalizarea creatiei artistice, de instituirea operei ca un unicat si tendinta autorilor de a complica mereu structurile formale, o tendinta de hermetizare, opusa primei tendinte.
Din aceste considerente rezulta ca accesibilitatea este o notiune ce exprima raportul complex dintre opera si receptor. Ea depinde atat de codurile operei, de distanta dintre expresie si semnificatie, cat si de structura subiectului receptor, de patrimoniul sau cultural si de contextul receptarii.
Deci accesibilitatea este un fenomen de relatie, o notiune variabila istoric, mai ales in conditiile artei moderne, care a folosit limbajul in modalitati inedite fata de traditia consacrata.
Caracteristici ale procesului de receptare
Procesul de receptare este cel mai important moment al comunicarii artistice, intrucat, prin intermediul sau, opera isi realizeaza functiile sale complexe. Teoriile contemporane au abordat procesul cultural cu precadere din perspectiva statutului privilegiat al receptorului. Ele au descoperit faptul ca, in cazul comunicarii artistice, ca si in alte situatii comunicationale, avem de-a face cu un mesaj ambiguu, polisemantic, care poate fi interpretat in modalitati diferite.
in lumina acestei idei, receptarea devine un proces extrem de complicat. intrucat opera este purtatoarea unor semnificatii diferite, ea poate fi interpretata diferit, suporta lecturi diferite, iar orice interpretare poate fi considerata o recreare a operei. Aceste teorii au dezvaluit insemnatatea procesului de receptare pentru orice tip de comunicare. De fapt, orice mesaj este elaborat in vederea receptarii, el vizeaza totdeauna un public-tinta, caruia i se adreseaza in mod potential.
Orice creatie este guvernata de intentia unei comunicari. Din obiect in sine, opera se transforma prin receptare in obiect pentru altii.
Procesul de creatie se incheie o data cu desavarsirea operei, dar fenomenul artistic continua, caci opera trece in circuitul social si comunicational, exercitandu-si efectele asupra receptorilor.
Din aceasta perspectiva putem sublinia faptul ca receptarea este un proces activ, este o forma de activitate umana, care presupune anumite faze si procese inlantuite: perceptia psihofizica a operei, trairea estetica, intelegerea si interpretarea ei, judecata de gust si de valoare. Toate aceste momente au o dimensiune subiectiva, iar receptorul are o contributie creatoare in aceste procese.379
De fapt, putem spune ca receptarea reproduce, in ordine inversa, structura activitatii creatoare.
Exista procese si structuri izomorfe ale creatiei si ale receptarii. Creatorul este subiectiv, exprima o anumite viziune personala asupra lumii, orienteaza mesajul prin intentia sa comunicativa, este caracterizat de talent si maestrie, structureaza mesajul in mod ambiguu. Receptorul, la randul sau, decodifica in mod personal mesajul, dispune de un sistem de motivatii si interese estetice, are o anumita capacitate si deprindere de a recepta si de a descifra mesajul, este inzestrat cu un gust artistic si decodifica opera pe un anumit traseu care depinde de personalitatea sa.
Receptarea este activa, receptorul este un partener de dialog. in comunicarea artistica, ca si in alte tipuri de comunicare, intentia autorului nu csincide totdeauna cu semnificatia obiectiva

379. Vezi Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986.
si contextuala a mesajului receptat. Are loc o pierdere de informatie, dar si un adaos de informatie estetica, intrucat opera reverbereaza intr-un context nou si dobandeote semnificatii nsi in procesul receptarii.
Momentele receptarii debuteaza cu perceptia estetica, care presupune contactul senzorial cu obiectul estetic. Conditia unei perceptii adecvate este legata de focalizarea atentiei asupra calitatilor estetice ale obiectului, inhibarea altor interese si trairi ale receptorului pentru a elibera interesul strict estetic.
Un moment important este emotia estetica sau trairea estetica, care este o stare complexa ce angajeaza ansamblul fenomenelor psihice si intelectuale. "Rasunetul afectiv al operei de arta se insoteote de fapt cu o complicata retea de fapte intelectuale".380 Este vorba de o traire complexa in care se intrepatrund emotiile, imaginatia si starile intelectuale, apreciative.
Teoreticienii au subliniat caracterul de gratuitate al emotiei artistice, desprinderea ei de emotiile practice. Astfel Titu Maiorescu sustinea teza, de sorginte hegeliana, dupa care arta este o "manifestare sensibila a ideii", pe cata vreme otiinta si filosofia ne furnizeaza adevarul in forme conceptuale si abstracte. Arta, afirma criticul de la Junimea, ca activitate autonoma

a spiritului, provoca o "emotie impersonala", sintagma paradoxala, prin care intelegea faptul ca sufletul individual, eul practic si empiric se ridica in actul trairii estetice la nivelul contemplatiei dezinteresate. Teoria sa despre arta, cu nuante formaliste, va genera o riposta din perspectiva teoriilor sociologice si psihologice ale artei. Dar arta nu poate fi izolata de viata, iar emotia artistica angajeaza si emotiile practice. De aceea, Vianu spune ca in emotia estetica nu putem disocia in totalitate elemente extraestetice de cele strict estetice.
Emotia estetica declanoeaza un curent asociativ de sentimente, stari, idei si imagini, asociatii "dirijate" de fondul operei, cristalizate in jurul unui ax dominant de semnificatii. Aceasta stare este un aliaj sentimental complex, care presupune si o atitudine apreciativa. Dintr-o perspectiva psihologica, Theodor Lipps a asociat emotia estetica unei stari de empatie, care presupune o prsiectie a receptorului in opera de arta si o identificare a sa cu universul imaginar al operei. Empatia este definita ca traire a unui sentiment prsiectat intr-un obiect expresiv, un sentiment care este simultan al receptorului si al operei. Este vorba de o fuziune intre receptor si opera, de o identificare spirituala, imaginativa. Empatia estetica porneote de la semnele oferite de opera, dar suportul ei consta intr-o satisfactie imaginara, diferita de emotiile practice, de satisfactiile produse de datele realului. Eul contemplator se elibereaza astfel de eul practic si traieote o "emotie impersonala", concept teoretizat si de Titu Maiorescu. Este vorba, deci, de o contemplare a obiectului de arta intr-un mod "dezinteresat", prin care subiectul se imbogateote spiritual, asimiland semnificatiile operei si traindu-le intens in plan imaginar. in contemplatia estetica, subiectul se traieote pe sine in opera de arta, eliberandu-se temporar de interesele sale practice, prsiectandu-se in lumea ideala a operei.
Vianu considera ca receptarea presupune "o stare de pace launtrica", fiind un act spiritual ce are un caracter uneori ritualic, de sarbatoare, delimitat de actiunile practice.
"Cine nu se pricepe sa faca liniote in sine, nu poate auzi glasurile artei. Tumultul interior le acopera. Pacea sufletului le scoate in relief. Cel care se pregateote pentru intalnirile artei trebuie sa opereze in sine acel katharsis, acea purificare a pasiunilor, care nu este numai un efect al artei, ci si o conditie a ei."

380. Tudor Vianu, Estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1968, p. 300.
Receptarea este o activitate spirituala complexa care porneote de la o faza emotionala, de la o impresie provocata de forma operei pentru a trece apsi spre continutul ei, realizand un balans continuu intre semnificatie si expresie. Receptorul reproduce in sine imaginile artei si le reface mental, se prsiecteaza pe sine in opera cu intreaga sa experienta umana.
Receptarea presupune si alte momente, dintre care mentionam intelegerea continutului ideatic al operei, interpretarea si evaluarea, formularea judecatii de gust si a judecatii de valoare. in toate aceste momente are loc o participare creatoare a receptorului, o intelegere personala a operei in functie de partimoniul sau cultural.
Conceptul de opera deschisa. Participarea creatoare a receptorului
Umberto Eco a lansat ideea de opera deschisa intr-o lucrare publicata in deceniul al oaptelea.
381 Dupa teoria lui Eco, deschiderea semantica a operei inseamna o proprietate fundamentala a oricarei structuri cu functie estetica. Opera este conceputa ca o rezerva nelimitata de intelesuri, astfel incat deschiderea operei reclama un consum estetic deschis. Eco considera ca exista o deschidere de gradul intai care este caracteristica oricarei opere cu functie estetica, inclusiv artei clasice, chiar si atunci cand artistul nu intentioneaza sa construiasca si sa comunice un mesaj ambiguu.
Deschiderea de gradul al dsilea este caracteristica operelor avangardiste si postavangardiste, care sunt deliberat construite in mod ambiguu, astfel incat receptorul este solicitat sa colaboreze cu opera, iar perceptia activeaza intreaga experienta acumulata a receptorului. in acest fel, o opera bogata, de performanta, este aceea care suporta mai multe interpretari si satisface mai multi receptori.
in aceste conditii, opera suporta mai multe lecturi posibile, in functie de natura receptorilor, de orizontul lor de aoteptare. Receptorul are o participare activa, creatoare, el este chemat sa contribuie la constituirea operei, la constituirea sensurilor latente ale ei. Patrimoniul cultural al receptorului este un concept de aceeasi natura precum conceptul de orizont de aoteptare.
Orice receptare este, deci, o "executie" a operei, o concretizare a ei, o lectura posibila a ei.
Adeseori, opera mizeaza pe participarea imaginativa a receptorului, precum se intampla in spectacolul teatral, in care, de exemplu, decorul poate fi alcatuit doar din cateva elemente care sugereaza atmosfera in care se desfaooara actiunea, lasand pe seama receptorului sa completeze prin imaginatia sa acest cadru. Receptorul definitiveaza intuitiv sensurile care sunt doar sugerate

de opera.
Semnele operei sunt doar un suport pentru imaginatia receptorului, care este chemat sa aleaga diferite itinerarii de lectura sau chei prin care sa descifreze opera. El este chemat sa umple "golurile semantice" ale operei, sa organizeze semnificatiile latente, sa dea o forma campului semantic al operei. intr-un cuvant, el trebuie sa asimileze personal opera. in acest sens trebuie inteleasa afirmatia lui Paul Valйry, care spunea: "Eu scriu jumatate de poem. Cealalta jumatate o scrie cititorul".
Opera este un cadru semiotic in care receptorul isi prsiecteaza experienta sa estetica. Din aceasta perspectiva putem intelege varietatea interpretarilor. Exista atatea semnificatii cati cititori are un roman sau o poezie. Fiecare descifreaza opera printr-o lectura unica, dand o alta

381. Umberto Eco, Opera deschisa, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969.
configuratie mesajului. Putem vorbi astfel de subiectivitatea individuala a receptorilor si de varietatea istorica a procesului de receptare. in acest sens, Roland Barthes spunea ca opera este "o forma pe care istoria o umple", in sensul ca opera este descifrata totdeauna din perspective diferite in functie de orizontul de aoteptare al receptorilor, istoric determinat.
Nici o judecata de valoare asupra unei opere nu e definitiva. O epoca noua poate actualiza si aprecia un aspect al operei care nu a fost sesizat sau apreciat de publicul din epoca in care a aparut opera. Astfel, opera este deschisa unei suite de interpretari istoric diferite in functie de contexte culturale diferite. Aceasta caracteristica este inscrisa in chiar structura operei, in structura ambigua a limbajului artistic, in caracterul conotativ, sugestiv, simbolic, asociativ, intuitiv, si autoreflexiv al mesajului, mesaj care nu este traductibil integral in nici un alt limbaj.
Desi opera este finita, ea suporta un consum infinit, sub raport teoretic. Astfel, receptarea este o continua confruntare a receptorului cu opera, un dialog ce solicita participarea creatoare a receptorului. Nici o interpretare nu epuizeaza complet mesajul unei opere.
Operele profunde sunt tocmai acelea care suporta interpretari multiple, care pot trezi interesul unor receptori diferiti. Libertatea de interpretare este limitata, totusi, de cadrul imanent al operei, semnificatiile sale sunt organizate in jurul unor nuclee tematice care dirijeaza interpretarea si receptarea (insusi Eco a nuantat teoria operei deschise intr-o lucrare mai recenta, Limitele interpretarii). Secretul capodoperei consta in faptul ca ea ne spune si azi ceva esential despre conditia umana, provoaca si azi efecte estetice asupra receptorilor.
Orizontul de aoteptare si relatia dintre arta si public
Accesibilitatea nu este doar o calitate intrinseca a operei, ci si o functie a experientei estetice a publicului, variabila istoric. Arta largeote permanent cadrul imaginativ, mental si spiritual al receptorilor, formeaza aspiratii si dorinte nsi, producand o schimbare in orizontul de aoteptare.
Teoreticianul literar Hans Robert Jauss a definit orizontul de aoteptare ca fiind un cadru functional in care se petrece procesul de receptare.382
El cuprinde un ansamblu de conventii si coduri acumulate de receptor, o anumita viziune asupra lumii, asupra artei, un set de aoteptari psihologice cu care receptorul intampina opera.
Din perspectiva acestui concept intelegem faptul ca arta produce, in raport cu generatiile succesive de receptori, schimbari de orizont. Ea are capacitatea de a raspunde la intrebari mereu nsi cu care o confrunta receptorii. O opera care exprima conditia umana si situatia unei epoci istorice actioneaza asupra tuturor epocilor urmatoare. Aceasta este forta artei.
Alte tipuri de mesaje, otiintifice si filosofice, se perimeaza, isi pierd forta modelatoare pe masura ce apar idei si structuri intelectuale nsi, care le depaoesc pe cele vechi. Arta, insa, isi pastreaza de-a lungul secolelor forta ei de a emotiona, de a produce o schimbare de orizont si la receptorii din alte epoci. Perenitatea artei consta tocmai in capacitatea ei de a de a reorienta aoteptarile publicului, de a rasturna perspectivele si clioeele de lectura. Arta are o existenta procesuala, istorica prin receptarea ei de catre un public in necontenita schimbare.
Din aceasta perspectiva, putem vorbi de istoricizarea notiunii de public si de diferentierile care au loc in functie de fondul cultural al diferitelor sale segmente. Publicul nu se confunda cu populatia, ci reprezinta totalitatea indivizilor care recepteaza arta si carora li se adreseaza creatorii.
Publicul este deci o comunitate structural neomogena si variabila istoric. in arta conteaza

382. Hans Robert Jauss, Experienta estetica si hermeneutica literara, Bucureoti, Editura Univers, 1983.
enorm diferentele individuale dintre receptori sau dintre grupuri de receptori, in functie de orizontul lor de aoteptare.
in epoca moderna am asistat la o creotere cantitativa a publicului, ca urmare a procesului de urbanizare, de democratizare a accesului la cultura, a extinderii sistemului de invatamant

si a mijloacelor de comunicare in masa. in acelasi timp, putem vorbi si de o creotere a nivelului calitativ al publicului, care deriva din creoterea gradului de cultura, din imbogatirea experientei estetice. in acelasi timp, asistam la o diferentiere accentuata a publicului, la o stratificare a sa in functie de factori sociali, de diversitatea profesiilor, a modurilor de viata, precum si a unor factori culturali, a gradului de cultura, a mediului cultural etc.

A existat totdeauna o distanta intre public si inovatia artistica, o diferenta intre tempo-ul publicului si cel al creatorilor. Conditia existentiala si culturala a creatorilor este diferita de cea a receptorilor. Receptorul este modelat de existenta sa cotidiana, nu doar de cea culturala. El traieote intr-un mediu hipertehnicizat, este angajat adeseori intr-o munca de tip industrial care ii solicita un comportament stereotip, este orientat spre valorile pozitive, utilitare, iar mijloacele de comunicare ii formeaza anumite structuri spirituale. Arta insa ii solicita omului un comportament personal, subiectiv, creator, activ, calitati pe care mediul actual de viata nu le stimuleaza. Dificultatea receptarii artistice vine din natura ambigua si autoreferentiala a limbajului artistic. in cazul comunicarii artistice, accentul nu cade pe functia referentiala, denotativa, ci pe cea emotiva, sugestiva, conotativa; limbajul artistic este deci neunivoc, profund ambiguu, plurivalent, original, deschis semantic; expresivitatea este un atribut esential pentru mesajul artistic, intrucat valoarea sa depinde hotarator de forma sensibila in care se cristalizeaza. Datorita acestor proprietati, mesajul artistic contine in sine posibilitatea de a fi descifrat si interpretat in diverse modalitati in functie de campul semantic (istoric, social, ideologic, cultural) in care este receptat si de particularitatile subiectului receptor, care prsiecteaza asupra operei experienta sa estetica, tipul de cultura si sensibilitatea care ii apartin.

Datorita obionuintelor dobandite in utilizarea limbajului otiintific si a celui uzual, comun, care sunt coduri "tari", receptorul are tendinta de a recepta si limbajul artistic in conformitate cu aceste coduri "tari". in cazul operelor care ii depaoesc orizontul de aoteptare, receptorul comun are tendinta de a reduce semnificatiile conotative la cele denotative, structurile narative la intriga, universul cromatic la culori fara nuante, tabloul la alegoria sau la povestea figurata in el, imaginile operei la similitudine directa, structurile de profunzime la cele de suprafata etc.

Cultura de consum si problema kitsch-ului

Un fenomen de o insemnatate deosebita pentru universul cultural in care traim este aparitia (in a doua jumatate a secolului al XIX-lea) si raspandirea masiva (o data cu extinderea nsilor mijloace de comunicare) a culturii de consum, termen prin care definim produsele subculturale, asociate lsisir-ului, destinate divertismentului si satisfactiei imediate, integrate intr-un sistem comercial atotcuprinzator. Dupa al Dsilea Razbsi Mondial, cultura de consum si-a largit enorm repertoriul, dispunand si de un sistem de productie de tip industrial. Ea a fost stimulata sociologic de ascensiunea clasei de mijloc, de disponibilitatea si gustul ei pentru formele joase si accesibile de cultura, cele care satifac dorinta de confort sufletesc si de evaziune facila din real, oferind un "complement" al vietii, o forma agreabila de petrecere a tipului liber. Industriile culturii de consum au proliferat mai ales in artele spectacolului, unde au creat adevarate genuri

(teatrul bulevardier, music-hall-ul, filmele de aventuri, cele melodramatice, lacrimogene, apsi genurile thriller si horror, o buna parte a emisiunilor de televiziune, mai recent telenovelele, filmul si literatura de factura pornografica, romanele de aventuri si cele politiste, fenomenul culturii de discoteca, diverse forme ale muzicii de consum etc.).

Consumatorul acestui tip de (sub)cultura se recruteaza din zone sociale si profesionale diverse, avand centrul de greutate in sfera omului mediu, cu o educatie culturala precara, lipsit de discernamant critic, disponibil pentru divertismentul grosier, sedus de versiunile idilice, idealizante si edulcorate asupra vietii, captiv in mitologiile difuzate de mass media. Acest consumator pasiv (de informatii, imagini, opinii si mitologii) este produsul uman al unei anume oferte mediatice, un receptor care se abandoneaza in chip somnabulic acestui univers de simulacre, univers care il fascineaza, il obsedeaza, ii ocupa viata interioara; consecinta pe termen lung, pe care subiectul respectiv nu are cum sa o conotientizeze, consta in faptul ca "meniul" subcultural pe care l-a asimilat (consumat) ii "intoxica" spiritul si afectivitatea, il instraineaza de realitate, alterandu-i perceptia si intelegerea adecvata a lumii in care traieote si a propriei sale vieti. Consumatorul produselor kitsch nu poate fi conotient de discrepanta dintre imaginea lui asupra lumii si datele reale ale lumii in care traieote efectiv. El se exileaza in trairi fictive si artificiale, refuza experientele si datele care ii pot contrazice imaginea standard pe care sia format-o, astfel incat devine o victima facila a strategiilor de manipulare.383

inainte ca sistemul mediatic sa isi etaleze forta de penetratie sociala si capacitatea de a modifica formele de expresie artistica, precum si formele corespunzatoare de receptare, teoreticienii

au vorbit de fenomenul kitsch, care se generaliza ca maladie pe o mare suprafata a culturii, inca de la inceputul secolului XX.
Kitsch-ul este un termen international, acceptat in mod conventional, pentru a desemna o specie de creatii simili-estetice, inferioare, pseudoartistice, opere-surogat, caracterizate prin urmatoarele atribute principale:
- subordonarea si deturnarea functiei estetice fata de exigente adiacente (de obicei comerciale, de divertisment etc.);
- prevalenta stimulilor elementari, biologici (erotism, vulgaritate, pornografie) si etico-afectivi (sentimentalism, idealizare si schematism, refuzul problematizarii, viziune tranchilizanta, edulcorata, melodramatica asupra vietii);
- accesibilitatea directa a mesajului (semnificatii univoce, simpliste, conceptie reductionista, conventionala, oricand colorata afectiv si incercand sa atenueze conflictul dintre real si ideal); este in acord cu transparenta si caracterul direct, elementar al limbajului folosit (atenuarea functiei simbolice, transfigurarea rudimentara a starilor, absenta originalitatii, expresia ilustrativa, mimetica, standardizata);
- opera kitsch are preponderent o functia hedonista, fiind deliberat creata in aoa fel incat sa placa, sa nu exprime ceva; ea urmareote sa fascineze si sa subjuge sensibilitatea joasa si imaginatia receptorului;

383. Pentru analiza culturii de consum si a implicatiilor sale estetice si politice, vezi Abraham Moles, Psihologia kitsch-ului, Bucureoti, Editura Meridiane, 1980; Erich Fromm, Texte alese, Bucureoti, Editura Politica, 1983; H. Marcuse, Scrieri filosofice, Bucureoti, Editura Politica, 1977; Hermann Istvan, Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei, Bucureoti, Editura Politica, 1973; Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989; Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986; Nicolae Frigisiu, Industrie culturala si cultura de masa, Bucureoti, Editura Politica, 1989.
- opera kitsch supraliciteaza functiile de delectare si divertisment ale artei, cultiva adesea atitudinile provocatoare, solicita zonele inferioare ale sensibilitatii, gustul pentru trivial si grotesc, se asociaza cu pesimismul retoric sau cu optimismul facil;
- prezentand minciuna drept realitate si anuland conventia reprezentarii artistice, productia kitsch confirma sistemul de aoteptari si idealuri ale receptorului, ii alimenteaza mecanismele de iluzionare si instrainare de realitate;
- functia compensatorie - operele kitsch il izoleaza pe receptor intr-un spatiu imaginar care isi pierde functia de exprimare simbolica pentru a dobandi cu precadere o functie psihosociologica, terapeutica sub raport afectiv, aceea de a-i da individului sentimentul securitatii si a-l proteja de complexitatea realului, oferindu-i o imagine pe masura aspiratiilor sale de confort intelectual;
- aceste opere, saturate de ceea ce pare interesant, atractiv, senzational, au un efect profund nociv asupra publicului, standardizeaza reactiile, anuleaza personalitatea receptorului, hranind cu imagini false, confectionate nevsia omului de frumos, intretinandu-i iluziile de grandoare, bunastare si fericire.
Sinonim deci operelor de prost gust, destinate unui consum de masa, kitsch-ul este pretutindeni semnul sigur al unei subiectivitati inautentice, mistificate, frivole, care se raporteaza fals la sine si la lume.
Dificultatea definirii kitsch-ului deriva din vastitatea sferei sale de manifestare si din capacitatea sa de a imbraca cele mai deosebite forme de expresie.384 Produsele kitsch s-au raspandit cu mare virulenta in ultima suta de ani, fiind favorizate de anumite conditii sociale si culturale (ascensiunea clasei de mijloc, subordonarea creatiei fata de consum in economia de piata, comercializarea artei, mediul filistin, frivol, ideea de carierism social, marile ambitii culturale dictate de snobism), ajungand azi sa acopere o mare suprafata a culturii si a existentei cotidiene. Expansiunea acestui univers de obiecte si produse kitsch a fost asigurata de mijloacele de comunicare in masa si de finalitatea lor ideologica in conditiile manipularii constiintei, sentimentelor, dorintelor in societatea de consum. Evantaiul produselor kitsch este extrem de larg si el cuprinde: unele obiecte industriale sau de artizanat, functionale si decorative; pictura "de gang" sau cea "naturalista", stridenta cromatic; muzica de joasa calitate, de divertisment si petrecere; melodramele cinematografice, filmele de aventuri, serialele de televiziune; romanele comerciale de dragoste, de aventuri, politiste, piesele bulevardiere; desenele umoristice seriale, spectacolele de varietati, unele forme de arhitectura si de decoratie, prezente mai nou in chiar spatiul rural, preferinta pentru coloritul oocant, pentru contrastul extravagant, pentru un figurativism direct, nestilizat.
in lucrarile contemporane de exegeza asupra fenomenului kitsch se vorbeote de un

om-kitsch, de o filosofie-kitsch, de o morala-kitsch, ceea ce inseamna ca este capabil sa altereze zone diverse din sfera creatiei culturale. Acest fenomen se manifesta cu mare virulenta si in mediul cultural al tranzitiei postcomuniste, o data cu disparitia spiritului critic si cu invazia serialelor pe micile ecrane, precum si a formelor joase de petrecere a timpului liber. Pentru a-l stavili este nevsie de o complexa strategie de educatie culturala, indeosebi sub raport estetic. Folosind parghiile sociale si institutionale de care dispune societatea, programul

384. Vezi Herman Istvan, Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei, Bucureoti, Editura Politica, 1973, pp. 155-172, 228-238; Grigore Smeu, Repere estetice in satul romanesc, Bucureoti, Editura Albatros, 1973, pp. 32-70; Abraham Moles, Psihologia kitsch-ului, Editura Meridiane, 1980.

acestei educatii trebuie sa cuprinda contactul direct cu operele de arta autentice, ridicarea nivelului general al cunoaoterii si dezvoltarea capacitatii de percepere si intelegere adecvata a limbajului artei.

Abordarea semiotica a kitsch-ului

Pentru a defini mai exact arta de consum, Cezar Radu face o analiza semiotica a acestui tip de productie culturala. Teoreticienii vorbesc de obiecte-kitsch, atitudini-kitsch, situatii-kitsch, de un kitsch democratic, exotic, aristocratic, de altul manierist si academizant, precum si de un kitsch avangardist.

Astfel, dupa opinia autorului, kitsch-ul nu poate fi confundat cu prostul gust, care este etern, nici cu arta mediocra, nici cu oferta culturala accesibila. Pentru a identifica mai exact indicatorii fenomenului, autorul propune un demers delimitativ riguros, dintr-o perspectiva semiotica. Din punct de vedere sociologic, kitsch-ul apare in perioadele de mare instabilitate sociala, de mobilitate pe verticala a indivizilor, ca urmare a procesului de modernizare si urbanizare.

Acesta este sensul afirmatiei metaforice a lui Herman Istvan, care spunea ca "Napoleon a creat kitsch-ul". Celebra afirmatie a lui Napoleon cum ca fiecare soldat poarta in ranita bastonul de mareoal exprima o anumita situatie sociala de instabilitate a grupurilor si a indivizilor. Aceasta afirmatie prsiectata din perimetrul militar in cel social sugereaza ideea ca indivizii pot trece rapid peste anumite trepte sociale, ajungand in varful piramidei, fara a asimila in profunzime codurile lor culturale. in societatile traditionale sau medievale in care, afirma autorul maghiar, "oamenii isi au locul lor bine stabilit in societate inca de la naotere", deci in societatile caracterizate prin stabilitatea structurilor si a ierarhiilor sociale, kitsch-ul nu poate aparea.

Acest fenomen este rezultatul unor epoci de instabilitate a ierarhiilor sociale si de confuzie a valorilor. Or, daca in plan militar sau chiar economic e posibil ca un individ sa acceada la o pozitie sociala inalta datorita unui act de bravura sau unei conjuncturi financiare, el nu are cum deveni peste noapte dintr-un ignorant un om cultivat. Dar, dobandind un nou statut social, individul solicita si un statut cultural pe masura. Cum insa el nu poate asimila rapid nsile coduri culturale, el va solicita productia unui tip de arta pe gustul sau neformat, o arta facuta din opere-surogat, din succedanee, care mimeaza codurile artei autentice.

Radu Cezar considera ca fenomenul kitsch este rezultatul unui "ooc cultural" ce apare la impactul dintre doua tipuri de culturi. Conditiile de aparitie a kitsch-ului presupun ca cele doua culturi aflate in interactiune sa fie suficient de inegale (ca structura interna, grad de dezvoltare, prestigiu etc.) pentru ca una sa fie asimilata, iar cealalta sa fie asimilatoare. Ele trebuie sa se afle in raporturi de disonanta ca nivel de dezvoltare, ca instrumente de cunoaotere si sub raportul prestigiului social. Cultura asimilatoare trebuie sa depaoeasca sensibil conotiinta posibila a agentilor purtatori din cultura ce va fi asimilata. in acest impact se produc restructurari ce depaoesc capacitatea de autoreglare a culturii ce va fi asimilata. Astfel, cultura moderna de tip urban exercita o seductie asupra agentilor din cultura rurala, traditionala, dar receptarea mesajelor din prima cultura este distorsionata de situatia existentiala in care se gaseote cultura de tip traditional.

in aceste raporturi apar cel putin patru tipuri de coduri care interactioneaza:

- sistemul codurilor ideologice, care priveote interesele sociale, reprezentarile asupra lumii, semnificatia notiunilor de bine si rau etc.;

- sistemul codurilor modului de trai, care se refera la traditii, experienta acumulata, deprinderi, practici, stiluri de viata etc.;
- sistemul codurilor cognitive, care se refera la experienta de cunoaotere si la tipurile de limbaje in care este sedimentata aceasta cunoaotere;
- sistemul codurile estetice, care privesc formele de expresie artistica folosite de comunitati.

Ordinea in care sunt enuntate aceste coduri este ordinea importantei lor pentru culturile premoderne. Codurile ulterioare se intemeiaza pe cele anterioare, iar influenta inversa, desi e prezenta, nu are semnificatie deosebita. Codurile anterioare sunt "coduri mai tari" decat cele ulterioare. Deci codurile 1, 2 si 3 domina in raport cu sistemul codurilor estetice. Cand mesajul estetic depaoeote conotiinta posibila a destinatarului aflat in cultura premoderna, atunci apare o reactie fie de indiferenta, fie de opozitie activa (de respingere si de repliere pe pozitii traditionaliste), fie una de acceptare. Pentru ca fenomenul kitsch sa apara e necesar sa existe o compatibilitate relativa intre primele trei coduri, din cele doua culturi, precum si dorinta subiectilor fixati in cultura traditionala de a traduce codurile estetice ale culturii moderne in codurile "tari".

Cand capacitatea de asimilare a subiectilor din cultura traditionala este insuficienta pentru a decodifica si recepta in profunzime codurile culturii moderne, atunci se produc alterari ale mesajelor in aoa fel incat ele sa devina asimilabile. Imposibilitatea de a decodifica adecvat si de a recepta adecvat aceste mesaje duce la tendinta de a traduce codurile slabe (estetice) in cele tari (ideologice sau cognitive), de a traduce conotatia in denotatie, de a aplica primele trei coduri la codurile estetice, producandu-se astfel substituiri si reductii masive. Acest lucru explica de ce fenomenul kitsch este dominat de "logica reductiva", dupa cum afirma Herman Istvan.

Cezar Radu afirma ca, daca nu poate exista subiect-kitsch fara obiect-kitsch (si nici invers), atunci este evident ca "geneza istorica a kitsch-ului incepe printr-o alterare a atitudinii perceptive a subiectului estetic, in contact cu o anumita oferta cultural-artistica, deci incepe prin constituirea subiectului-kitsch"385. De aici decurge faptul ca educatia culturala a subiectului are un rol fundamental in limitarea fenomenului kitsch-ului. Rezumand cercetarea realizata de Grigore Smeu386 la inceputul anilor `70, Cezar Radu afirma ca majoritatea fenomenelor constatate in spatiul rural, cele care pun in evidenta diversitatea formelor de manifestare a kitsch-ului, se supun unei "logici reductive": "aglomerarea de forme si culori; exagererea contrastelor cromatice; renuntarea la stilizare, in favoarea unui mimesis rudimentar; decorativism strident etc."

in ceea ce priveote caracterul de fatalitate al kitsch-ului in societatile moderne, autorul are o pozitie nuantata, formuland o strategie educationala anti-kitsch, care este posibila utilizand toate formele de educatie si de formare a gustului autentic, chiar mijloace de comunicare in masa, liderii de opinie etc. Totusi, kitsch-ul este intretinut de anumite fenomene obiective, de o serie de circumstante care tin de productia culturala de masa.

"De fapt, in momentul in care o cultura devine conotienta de prezenta nociva si de primejdia proliferarii kitsch-ului, acesta deja s-a si raspandit si consolidat, a si cuprins paturi statistic si cultural semnificative ale publicului, si-a si creat mecanisme de autoreproducere si autopromovare adecvate realitatii socioculturale respective etc., iar eradicarea lui a si devenit practic imposibila."387

385. Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989, p. 237.
386. Grigore Smeu, Repere estetice in satul romanesc, Bucureoti, Editura Albatros, 1973.
387. Cezar Radu, op. cit., p. 236.

Pentru combaterea kitsch-ului, societatile contemporane nu au gasit inca un remediu sigur si o strategie educationala eficienta. Desi lucrarile de analiza critica asupra acestor fenomene sunt remarcabile, dezvaluind consecintele culturii de consum asupra tinerilor si, in general, asupra personalitatii umane, ele dezamagesc in privinta remediilor propuse.

Bibliografie

Renй Berger, Mutatia semnelor, Bucureoti, Editura Meridiane, 1978.
Umberto Eco, Opera deschisa, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969.
Robert Escarpit, De la sociologia literaturii la teoria comunicarii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1980.
Nicolae Frigisiu, Industrie culturala si cultura de masa, Bucureoti, Editura Politica, 1989.
Herman Istvan, Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei, Bucureoti, Editura Politica, 1973.
Hans Robert Jauss, Experienta estetica si hermeneutica literara, Bucureoti, Editura Univers, 1983.
Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986.
Mario di Micheli, Avangarda artistica a secolului XX, Bucureoti, Editura Meridiane, 1968.
Abraham Moles, Psihologia kitsch-ului, Editura Meridiane, 1980.
Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989.
Grigore Smeu, Repere estetice in satul romanesc, Bucureoti, Editura Albatros, 1973.

XI. Arta si civilizatie.
Estetic si functional in civilizatia contemporana.
Designul si estetica vietii cotidiene
1. Arta si civilizatie
Noua conditie a valorilor estetice
Valorile estetice au un loc definitoriu in existenta umana. Nu exista societate, indiferent de nivelul ei de dezvoltare, in care activitatile estetice sa lipseasca. in societatile traditionale, factorii estetici erau integrati in ansamblul vietii sociale. in societatile moderne, fenomenul estetic a devenit un camp relativ autonom de creatie. Autonomizarea artei fata de societate a dus la profesionalizarea ei si la opozitia dintre arta populara si arta culta, apsi dintre arta de amatori si arta profesionista. Astazi se manifesta o tendinta opusa, anume tendinta de a reintegra arta in viata umana, de a prelungi arta in cotidian, de a reestetiza mediul de viata.
Asistam la o schimbare importanta fata de secolul al XIX-lea, perioada de dominatie a masinismului si a industrializarii extensive. Fenomenul estetic se afla astazi intr-o alta relatie cu universul vietii. Expansiunea fenomenului estetic este menita sa preintampine pericolul unidimensionalizarii, sa contribuie la reechilibrarea vietii umane. Civilizatia actuala este interesata sa asigure un plus de frumusete vietii cotidiene. Produsele industriale, obiectele utilitare, imbracamintea, mobilierul, amenajarea spatiului de locuit, a oraoelor, a habitatului urban, toate se impun si prin dimensiunea lor estetica. Confortul este asociat azi nu doar cu abundenta obiectelor utilitare, ci si cu valentele estetice ale lor si ale mediului de viata. Acest fapt a devenit o caracteristica a calitatii vietii, o coordonata a civilizatiei contemporane.
Acest fenomen implica si anumite semnificatii filosofice. Asistam la multiplicarea activitatilor estetice la care participa oamenii. Timpul destinat experientelor artistice este in creotere, avand in vedere prezenta teatrului, a muzicii, a radioului, a discului, a casetelor video in viata cotidiana. in mod paradoxal, arta si-a extins sfera de manifestare, prelungindu-se in teritoriile vietii cotidiene. Hegel a enuntat teza despre (posibila) moarte a artei, prin expansiunea stiintei si a gandirii rationale. Dar omul este o fiinta contradictorie, ce cauta nu numai eficienta cunoao-terii, ci si frumusetea expresiei si a formelor pe care le creaza. Asistam la o reabilitare a sensibilitatii si la o diversificare a formelor de creatie estetica, pe care Hegel nu o putea prevedea. Mijloacele de comunicare au umplut viata umana de un flux de imagini cu functie estetica. Teoreticienii vorbesc cu temei despre civilizatia imaginii ca de o caracteristica definitorie a lumii actuale.
Productia de bunuri materiale se intersecteaza azi cu interesul pentru estetizarea lor. Obiectul industrial este seriabil prin utilitate, dar poate fi individualizat prin forma si prin calitatile sale estetice. La fel, urbanistica, dupa o perioada de neglijare a dimensiunilor estetice, revine astazi cu preocupari intense pentru constructia unui ambient infuzat de elemente estetice.
Estetic si functional
O caracteristica a civilizatiei contemporane consta in interferenta si intrepatrunderea dintre arta si formele estetce nonartistice, dintre estetic si functional, dintre obiectul estetic si cel utilitar, dintre valentele estetice si cele practic-instrumentale. Esteticul este o categorie mai larga decat arta, el isi gaseote intruchipari expresive si in afara artei, adica si in alte sfere ale vietii umane (ceremonii sociale, sarbatori, comportamentul uman, urbanistica, artele decorative, ambientul, designul obiectelor industriale etc.). Interpretand o serie de experiente estetice inedite ale secolului XX, teoreticienii s-au aflat tot mai mult in dificultate atunci cand au incercat sa delimiteze arta de formele estetice nonartistice, deci cele care nu ating conditia artei. Ei vorbesc insa tot mai frecvent astazi de dimensiunile estetice ale vietii umane, intelegand prin aceste dimensiuni sferele de manifestare ale fenomenului estetic dincolo de teritoriul specific pe care in chip traditional il denumeau arta (literatura, pictura, sculptura, teatru, muzica, dansul coregrafic, arhitectura, la care s-a adaugat cinematografia).
Pentru clarificarea raporturilor dintre aceste sfere si teritorii - dintre artistic si estetic, apsi dintre estetic si functional -, teoreticienii au cautat un criteriu de delimitare. Acest criteriu a fost gasit in ponderea pe care o au in anumite sfere ale activitatii umane - si in rezultatele lor - cele doua functii: functia estetica si functia practic-utilitara.
Functia practic-utilitara priveote capacitatea unor obiecte/actiuni de a satisface o serie de nevsi/trebuinte/dorinte/scopuri ce tin de existenta practica a omului si de universul instrumental al vietii sociale. Prin conventie, ele sunt numite creatii/obiecte functionale, in sensul ca sunt adecvate unei functii practice evidente. in aceasta larga categorie a "functionalului" intra toate creatiile umane care sunt adecvate unei functii practice explicite - o unealta, o casa, un drum, un mijloc de transport, un magazin, un telefon, o scrumiera, un fier de calcat, un indicator

rutier, un medicament, o unitate de productie economica, un obiect-marfa, o actiune - de natura materiala, spirituala sau simbolica - prin care se rezolva o problema de viata, individuala sau publica etc. Toate aceste mijloace (valori-mijloc) alcatuiesc universul atat de complex al civilizatiei in care traim. Elementul comun al acestor obiecte/actiuni consta in faptul ca ele sunt concepute si executate avand in vedere prioritar functia lor instrumentala, practica, utilitara. Ele raspund unor necesitati vitale, biologice dar si spirituale, satisfac evantaiul divers al nevsilor umane.
Departe de a fi expresii "gratuite", nepractice, cultura si civilizatia definesc mecanismul complex al creatiei umane, prin care existenta sociala se produce si a se reproduce pe sine.
Dar unele creatii satisfac cerinte primare, altele nevsi secundare si idealuri spirituale. La aceste solicitari polare si contradictorii trebuie sa raspunda orice comunitate umana - fie arhaica, antica sau medievala, moderna sau postmoderna. Mijloacele sunt diferite, functiile sunt aceleasi.
Dar registrul complex al existentei umane nu poate fi redus la dimensiunea sa practic-utilitara si functionala. Omul "deplin", spune Blaga, traieote concomitent in orizontul imediat (pe care il cerceteaza necontenit si il amenajeaza practic, pentru a-si amelora conditiile de existenta), dar si in "orizontul misterului".
Functia estetica a fost definita adesea prin:
- caracterul expresiv si simbolic al unor creatii (ce pot fi obiecte, imagini, discursuri, comportamente specifice);
- originalitatea si caracterul lor de unicat, de obiecte/opere irepetabile;

- prin faptul ca au statut de limbaj specific si de mijloc distinct de comunicare (in care predomina aspectele conotativ, sugestiv si metaforic, caracterul autoreferential, ambiguu si polisemnatic);
- prin "gratuitatea" lor, adica prin faptul ca aceste creatii si obiecte nu indeplinesc (direct) o functie practica de satisfacere a unor necesitati primare etc.
insa aceoti indicatori ai artei (altaturi de altii) se regasesc, in proportii variate, si in alte creatii ale omului, care nu intra in sfera artelor "frumoase". Arta este un domeniu specializat al esteticului, un nucleu in care functia estetica este predominanta. in domeniile extraartistice ale esteticului, aceste valente estetice intra in "aliaje" specifice, se asociaza si traiesc in simbioza cu functii predominant utilitare. Aici, in teritoriul de interferenta dintre estetic si utilitar, functiile estetice sunt adiacente si subordonate altor functii.
in aceste zone intermediare, esteticul e constrans de cerintele functionalului, traieote in simbioza cu el, fiind insa intr-o pozitie subalterna. intre teritoriul "clasic" al artei (ca nucleu al esteticului, unde functiile estetice sunt predominante) si teritoriul mult mai larg al esteticului nu exista o demarcatie rigida, o frontiera absoluta, intrucat esteticul se refera la toate formele de manifestare a "frumosului", inclusiv la cele in care insusirile estetice coexista doar (separate) cu cele functionale, pana la creatiile in care cele doua dimensiuni se intrepatrund organic. Arhitectura ilustreaza acest domeniu de interferenta dintre stetic si functional. Ea este o otiinta si o tehnica a constructiilor cu valoare utilitara, dar si o arta cu multiple virtuti expresive si simbolice in toate civilizatiile. Functiile estetice pot fi adiacente sau cu totul neinsemnate daca este vorba de o casa, de un pod, de un siloz sau de un bloc de locuinte, dar ele dobandesc o importanta deosebita cand este vorba de un edificiu public (palat, primarie, castel, teatru, reoedinta regilor sau a preoedintilor, sediul unei institutii internationale de azi - ONU, NATO, Consiliul Europei etc.) sau in cazul unor edificii cu functie religioasa (biserci, catedrale etc.). Aspectul estetic creote in importanta pe masura ce un edificiu este investit cu o semnificatie deosebita. Factorul estetic, prin valentele sale expresive si simbolice, este chemat sa sublinieze si sa potenteze semnificatia (politica, religioasa etc.) a edificiului respectiv.
De exemplu, termenul de frumos in limba romana are o polisemie care ne permite sa-l aplicam si unor realitati diferite de arta ("lucru" frumos, gest frumos, om frumos etc.). Frumosul interfereaza cu toate sferele vietii, surprinzand calitatile estetice laolalta cu alte calitati (utilitare, morale, spirituale). Orice obiect si orice activitate umana poate atinge potential o calitate estetica daca isi depaoeote functia primara. Termenii de frumos sau cel de arta, atunci cand sunt aplicati unor gesturi sau activitati din afara campului artistic propriu-zis, indica sensul unei perfectiuni, faptul de a dobandi o virtute in plus. Astfel, vorbim curent de "arta de a trai", "arta de a iubi", de "arta culinara", "arta de a conduce" etc. in astfel de situatii, termenul de arta are sensul de "maestrie", de perfectiune, de abilitate si eleganta, de indemanare, de vocatie.
in consecinta, intrucat nu exista un criteriu absolut pentru a demarca arta de variatele manifestarile estetice (prezente in existenta umana), manifestari care nu indeplinesc totusi conditile integrale

pentru a fi considerate ca apartinand artei, in sens traditional, teoreticienii au ajuns la concluzia ca trebuie sa operam cu un "principiu al gradualitatii", care ne perimte sa vorbim de variabilitatea si de ponderea relativa a functiei estetice in raport cu cea practic-utilitara.388

388. Vezi dezbaterea acestei idei in lucrarea lui Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989, pp. 54-75.

Spatiul intern al societatii si al vietii umane este mediul de manifestare al unor activitati estetice extrem de diverse, dintre care putem mentiona: obiectele industriale, urbanismul, ceremoniile sociale, formele de spectacol si de divertisment, vestimentatia si moda, artizanatul, jocurile, inlocuitorii tehnici ai artei, conduita umana, toate componentele care intra in ceea ce se numeote estetica vietii cotidiene. Artele decorative se afla intr-o zona intermediara intre arta si viata, intre functia estetica si cea utilitara.

Desi exista asemanari intre arta si aceste zone estetice, de o mare varietate in civilizatia actuala, confuzia dintre ele trebuie eliminata. Arta ramane o zona a creatiei, nu a productiei. Arta autentica isi pastreaza functie simbolica si critica, pe cand zona inconjuratoare a esteticului, in care el este amestecat cu functionalul si cu atitea forme degradante ale divertismentul, intra adesea in teritoriul culturii de masa si de consum.

Aceasta zona intermediara reprezinta si un camp tematic nou ce se cere explorat si analiat de teoria culturii. in toate manifestarile semnificative ale societatilor actuale intalnim o preocupare pentru a institui o noua relatie dintre arta si viata. Epoca moderna s-a caracterizat prin distantarea (sau ruperea) artei de viata. Refacerea unitatii dintre arta si viata, dintre frumos si util, dintre estetic si functional reprezinta o marca a timpului nostru.

Preocuparile ecologice ale contemporaneitatii au redeschis tema frumosului natural si a esteticii cadrului natural. Deterioarea ecologica a naturii e si o deteriorare estetica. Sensibilitatea contemporana a dus la redescoperirea frumusetii naturale, la o reevaluare estetica a naturii, la o redimensionare a sentimentului naturii. Putem mentiona in acest caz turismul de masa, filmul documentar si otiintific, extinderea fotografiei, literatura calatoriilor, cunoaoterea unor spatii inaccesibile (mediul subacvatic sau spatiul interstelar) prin filmul otiintific, toate contribuind la revalorizarea naturii ca fapt estetic.

Comportamentul uman intre etic si estetic

Disciplinele antropologice au cercetat si modul in care este apreciat comportamentul uman in diferite culturii, in functie de idealul de frumusete fizica si de principiile etice ale convietuirii sociale. in culturile arhaice, omul era apreciat in functie de abilitatile sale practice, de forta fizica, de calitatile sale de vanator, razbsinic, conducator, oaman, preot etc., dar si in raport cu valentele estetice ale activitatii sale sau ale comportamentului sau. Antropologii au constatat marea varietate a idealului de frumusete umana, deosebirile de la o cultura la alta, varietatea criteriilor aplicate frumusetii fizice si comportamentului uman dupa varietatea sistemului de valori si de credinte, varietate ce se intalneote si in societatile moderne.

Antichitatea greco-romana a construit idealul unei imbinari armonioase in fiinta umana a valorilor estetice cu cele morale si rationale (in conceptul de kalokagaton sau unitatea dintre frumos si bine). Conceptia medievala a subapreciat frumusetea fizica in favoarea celei sufleteoti, morale si spirituale. Renaoterea si epoca moderna au reabilitat unitatea dintre trup si suflet, dintre interior si exterior, dintre fizic si psihic, dintre suflet si manifestarile umane. Epoca moderna l-a privit pe om in toate ipostazele sale, ca forta economica, instanta morala, fiinta sociala, dar mai ales ca fiinta rationala, subliniind calitatile sale demiurgice, in plan tehnic si simbolic. Ceea ce se apreciaza insa la om este personalitatea sa, integrarea datelor fizice si a celor socioculturale intr-o formula expresiva, inconfundabila.

Oamenii, ca spectatori si actori ai vietii cotidiene, apreciaza concomitent toate dimensiunile fiintei umane in relatiile lor complexe, in care se manifesta sentimentele fundamentale de prietenie

si dragoste, de admiratie si respect, sentimente ce constituie liantul afectiv al vietii sociale.

Apreciind omul la nivelul frumusetii fizice, al datelor sale biologice si naturale, constatam ca "nu exista un etalon universal de frumusete umana"389. Frumosul uman apartine deopotriva naturii si culturii, iar "figura" omului este locul de intalnire a materiei si a spiritului, iar "tinuta si figura omului apartin simultan ambelor realitati"390.

Frumosul uman tine in acest caz de "infatioare", de sinteza expresiei si a trairilor interioare, intrucat la om chipul este elementul decisiv prin care se exprima forta de manifestare a spiritului sau. Este semnificativ faptul ca, din Renaotere incoace, portretul a devenit un gen major al artelor plastice, exprimand viziunea antropocentrica a epocii moderne. Pictura a fost obsedata

(prin Michelangelo, Leonardo da Vinci, Dьrer sau Rembrandt), de chipul omului, de forta lui de a exprima o stare sufleteasca (bucurie, teama, durere etc.) sau individualitatea si personalitatea omului. Literatura si teatrul au infatioat, in galeria personajelor tipice, toata gama caracterelor umane, cele nobile si generoase (Don Quijote, Romeo si Julieta, Werther, Aliooa Karamazov etc.), cele demonice si abjecte (Iago, Harpagon, Mefistofel), pana la cele care exprima complexitatea dramatica a conditiei umane (Hamlet, Faust, Ivan Karamazov, Ana Karenina etc.).
in conduita umana, criteriile de apreciere sunt si ele variabile, dar predomina cele care se refera la anumite valori morale: noblete, curaj, generozitate, demnitate, cinste etc., calitati apreciate pozitiv mai mult decat elementele strict fizice. Semnificatiile morale care sunt ataoate unei conduite modifica perceptia noastra asupra unui individ. "Orice virtute infrumuseteaza si orice viciu urateote" (Lichtenberg). Chiar si defectele fizice pot fi transfigurate daca asupra omului sunt prsiectate valori morale superioare. in acest sens, analizand valoarea simbolica a aspectului fizic fata de spiritul uman, contaminarile reciproce dintre cele doua dimensiuni, Karl Rosenkrantz, autor al unei lucrari de referinta, Estetica uratului, reaminteote ca "Alcibiade spunea despre Socrate ca este urat cand tace, dar frumos cand vorbeote"391.
Frumosul uman este, aoadar, o sinteza dintre aspectele fizice si morale, dovedite in comportamentul social civilizat, care este apreciat si in functie de calitatile sale estetice. in relatiile interumane si in comunicarea sociala conteaza adecvarea conduitei la caracterul situatiilor specifice (de protocol, raporturi institutionale, ceremonii sociale, sportive etc.), cat si aspectele ce tin de comportamentul cotidian. Scriitorul italian Edmondo de Amicis spunea: "Educatia unui popor se judeca dupa tinuta de pe strada. Vazand grosolania pe strada, eoti sigur ca o vei gasi si in casa."
Sinteza valorilor in ceremoniile sociale
Ceremoniile sunt momente cu semnificatie deosebita in viata indivizilor si a comunitatilor, cu importante functii de solidarizare sociala si de identificare colectiva. Ceremoniile sociale sunt o secventa delimitata spatio-temporal in interiorul existentei cotidiene, o manifestare prilejuita de un eveniment deosebit din viata individului sau a comunitatii, manifestare menita sa consacre tocmai semnificatia evenimentului respectiv. Dimensiunea estetica, de sarbatoare si spectacol, este subinteleasa.

389. Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, p. 144.
390. Ibidem.
391. Apud Victor Ernest Maoek, op. cit., p. 151.
Specificul ceremoniilor sociale consta in faptul ca ele realizeaza un transfer din planul realitatii cotidiene in planul unei realitati de alt ordin, cu semnificatii inalte. Termenul de "consacrare" sugereaza tocmai aceasta trecerea din spatiul profan spre unul sacru, "investirea" actului sau a momentului respectiv cu semnificatii deosebite. Aceste semnificatii sunt solidare si cu faptul ca sarbatorile sau ceremoniile apartin "timpului liber", diferit de timpul dedicat muncii sau activitatilor rutiniere. Ceremoniile introduc o ruptura in curgerea banala a vietii, fiind astfel forme moderne asemanatoare cu riturilor din culturile arhaice, prin care se marcheaza repetarea gesturilor primordiale, reintoarcerea spre originii, spre timpul sacru.
Alt element caracteristic al ceremoniilor sociale consta in faptul ca ele prilejuiesc o implicare afectiva profunda si complexa a participantilor si a asistentei. Cei implicati au convingerea ca "participa" la ceva deosebit de existenta obionuita si, in consecinta, prin complexul de manifestari prilejuite de aceste ceremonii, ei traiesc starii sufleteoti diferite de cele obionuite.
Aceste ceremonii sunt extrem de diverse: festivitati publice (de exemplu, depunerea juramantului de catre militari, defilari si parade militare), sarbatori traditionale sau religioase, aniversarea unor date istorice, manifestari sportive si jocuri, evenimente deosebite in viata oamenilor (zi onomastica, botez, nunta, inmormantari etc.). Ceremoniile presupun un cadru amenajat in chip deosebit, potrivit semnificatiei pe care o are momentul celebrat, o imbracaminte adecvata, o atitudine specifica a participantilor. Obiectele folosite, gestica si comportamentul, discursurile si afioele, toate sunt incarcate cu functii simbolice. Manifestarile respective contin si un coeficient estetic, obtinut prin combinarea efectelor de ordin etic, ludic, artistic sau religios, intr-un cadru cu aspect sarbatoresc ce cumuleaza elemente diverse (muzica, forme vizuale, cadru plastic, scenografie, vestimentatie sau port popular, dans, recitaluri, concursuri etc.). Toate vizeaza implicarea subiectiva a spectatorilor, prilejuind stari specifice, diferite de cele cotidiene (vezi ritualul mesei de sarbatoare in familie).
in ceremoniile sociale intalnim o sinteza a valorilor, o resolidarizare a lor intr-o forma de

manifestare intersubiectiva ce contopeote semnificatii sociale si individuale, religioase si etice, estetice, ludice si psihologice. Ceremoniile sunt o matrice a tuturor formelor de comunicare umana, cumuland mesaje diverse; o intersectie a tipurilor de limbaje si de discurs prin care oamenii isi vorbesc direct sau prin simboluri. Sensul primar al ceremoniei este de a intari comunicarea si dialogul social, de a coeziunea indivizilor si implicit comunitatea lor.

2. Designul si estetica vietii cotidiene

De la arta aplicata la arta implicata

Designul a devenit o categorie a civilizatiei contemporane. El priveote obiectul utilitar ce poseda si o dimensiune estetica, dimensiune ce este integrata organic functiei sale prioritare, nu printr-o estetizare exterioara, ci printr-o forma care este impusa chiar de functia obiectului. Definirea designului a suscitat numerose discutii, dar notele comune, ce revin la toti teoreticienii, sunt cele de mai sus. Astfel, Gheorghe Achitei propune urmatoarea defintie:
"Designul se refera la toate acele forme functionale, cu destinatie si statut foarte diverse, produse de obicei industrial, a caror compozitie vizuala prezinta interes estetic fara a recurge la efecte de ornament si decoratiune, prin simpla lor geometrie."392

392. Gheorghe Achitei, Expanxiunea contemporana a esteticului, capitolul in vol. Estetica, Partea a IX-a, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1983, p. 423.

Aoadar, designul urmareote modul in care factorii estetici pot fi inclusi in sanul utilitatii, inlauntrul functiei utilitare. in fazele primare ale industrializarii, preocuparea pentru estetica produselor era minima, valoarea economica fiind elementul decisiv. Civilizatia actuala incearca sa conjuge insa factorii economici si cei estetici, sa asocieze sentimentul utilului cu cel al frumosului, potentandu-le reciproc.

in domeniul produselor industriale, factorii estetici sunt conditionati de cei functionali. Problema consta la ce nivel si in ce modalitati se poate realiza sinteza sau fuziunea lor. Gheorghe Achitei considera ca istoria designului a parcurs pana acum patru etape: aplicativista, modernista, stilista si consumista.393 O prima faza a designului a fost cea "aplicativa". La sfar-situl secolului al XIX-lea inca era dominanta tendinta de a infrumuoeta obiectele industriale prin "aplicarea" pe suprafata lor a unor ornamente si decoratii abundente, producand obiecte "inzorzonate" si infrumusetate arficificial. Treptat, teoreticienii si prsiectantii s-au ferit de estetizarea gratuita, exterioara, cautand una care sa derive chiar din functia utilitara a obiectului.

La inceputul secolului XX se impune orientarea "modernista" ce tinde sa se elibereze de decorativism, fara a elimina cu totul ornamentica, utilizata de acum pentru "estetizare" doar cu discretie si intr-un sens mai apropiat de canonul functionalist, ce se va impune masiv abia in periada interbelica. Arhitectul Adolf Loos a rezumat reactia modernista fata de decorativism prin sloganul "ornamentul e un delict". Astfel, la inceputul secolului, Paul Souriau (in lucrarea Frumusetea rationala, publicata in 1904), a sustinut teza ca orice obiect poate fi frumos - fara a i se adauga elemente decorative suplimetare - atunci cand el corespunde scopului pentru care a fost creat.

in cazul obiectelor produse pe cale industriala (masinii, mobilier, unelte etc.) se pot intalni exemple de perfecta si stricta adapatare a acestor produse la functiile pentru care au fost prsiectate, obtinand astfel si valente estetice. Era un punct de vedere opus esteticii kantiene care sustine ca frumosul exclude orice finalitate practica. Etienne Souriau dezvolta perspectiva initiata de tatal sau, a unitatii dintre functional si estetic. in lucrarea Viitorul esteticului, din 1929, el formuleaza si un principiu fundamental al designului, principiu care afirma ca estetica industriala nu este o "arta aplicata, ci o arta implicata". El sublinia astfel legatura organica dintre calitatile functionale ale obiectului si calitatile estetice.

Orientarea "stilista", numita si modern style, afirmata tot la inceputul secolului XX, mizeaza pe stilizare si estetizare la nivelul compozitiei formale si vizuale a obiectelor industriale. Stilismul - tendinta ce s-a manifestat pana dupa al Dsilea Razbsi Mondial - a cautat forme atragatoare, ameliorand formele vechi si estetizand "ambalajul", care era menit "sa ia ochii" si sa faca vandabil produsul, fara a depasi dihotomia dintre "forma" produsului si functia sa utilitara. "Stilul" obiectului, "infrumusetarea" formei sale, in scopuri mercantile, era conceput si practicat (de "stilioti", de cei care aveau sarcina sa confere stil obiectelor industriale) tot ca un "adaos" in raport cu functia utilitara a obiectului. Estetizarea abuziva, prin decoratii abundente, duce adeseori la kitsch, iar uneori are menirea de a camufla calitatea proasta a materialului. in acest sens, celebrul arhitect Le Corbusier spunea: "Marfa proasta este totdeauna decorata in mod supraabundent". in acest caz, esteticul este folosit cu functia de paravan fata de calitatea produselor.

in perioada interbelica asistam la o reactie organizata (avand in substrat o noua viziune

asupra ambientului si o atitudine radicala fata de traditie) din partea specialiotilor, a creatorilor

393. Gheorge Achitei, Frumosul dincolo de arta, Bucureoti, Editura Meridiane, 1988, pp. 341-354.
din domeniul urbanistic si al formelor vizuale, dar si din partea teoreticienilor la aceste tendinte ce au perpetuat, chiar si in forme disimulate, principiul traditional al "artei aplicate". Estetica industriala a devenit un camp de cercetare intens in perioada interbelica si dupa aceea, fiind intemeiata ca disciplina teoretica si practica prin contributia unor teoreticieni precum Herbert Read, Jacques Vienot, David Pye, dar mai ales a celor grupati in ocoala Bauhaus. Estetica industriala s-a manifestat in diverse domenii, cum ar fi: estetica masinilor-unelte, a utilajelor, estetica locului de munca (hala, atelier etc.), estetica obiectului de consum, care reprezinta domeniul cel mai larg de aplicatie al designului.

in perioada interbelica s-a raspandit orientarea numita functionalism, impusa de acoala Bauhaus in arhitectura si urbanistica, prin care cladirile si spatiile urbane erau concepute in raport de stricta adecvare la functia lor utilitara, fara nici un adaos de natura decorativa. acoala Bauhaus (1919-1933), initiata de Walter Gropius (1883-1969), a cercetat modul de integrare a formelor plastice in ambianta si posibilitatile de a realiza o unitate intre toate elementele urbanismului (cladiri, strazi, piete, monumente etc.). in acest cadru au fost elaborate nsile structuri vizuale moderne, integrand arta si tehnica. Aceasta ocoala a fost un adevarat laborator pentru studiul formelor, ducand la epurarea lor de elemente expresive gratuite. Functionalismul a impus cateva principii:

- primatul functiei utilitare impotriva tendintelor de estetizare, aplicative sau "stilistice";
- eliminarea decorativismului parazitar, asceza functionala si geometrica a formelor (a cladirilor indeosebi);
- principiul standardizarii.

Astfel, designul a trecut de la etapa aplicativa la cea modernista si functionalista, orientare ce va domina arhitectura si artele vizuale pana in ultimele decenii ale secolului XX.

Orientarea functionalista, imbratioata de arhitecti si de specialiotii in forme vizuale pana spre anii `70, a saracit mediul ambiant, l-a dezestetizat, astfel ca in ultimele decenii a aparut o reactie care urmareote recuperarea dimensiunilor estetice ale urbanismului. Oraoul ca mediu de viata are o structura complexa, adecvata unor functii economice, sociale si culturale, iar artele plastice se integreaza firesc in acest spatiu (monumente, decoratii, grafica, afioe, statii de metrou, parcuri etc.). Nu intamplator, calitatile estetice ale unui orao sunt apreciate ca o oglinda a gradului de civilizatie si a mentalitatii unui popor.

Functionalismul, paradigma a modernismului increzator in virtutile sale practice, nu a putut insa rezista la ofensiva pietei generalizate si a globalismului, context in care obiectele produse de om nu mai sunt apreciate doar prin criteriul adevarii lor la o functie practica determinata, ci prin capacitatea lor de a starni si satisface nevsi artificiale, pentru a asigura vanzarea unor produse - create in mod intentionat ca perisabile - intr-o societate care nu poate exista fara acest schimb univeral. Acum, designul este folosit ca agent si instrument prioritar pentru vanzarea obiectului. Interesul consumatorului este orientat acum spre forma estetica a obiectului, iar functia sa utilitara poate trece in plan secund, daca este vorba de o socetate de consum si de o societate a abundentei. Aceasta este faza consumatorista a designul, in care estetizarea este subordonata interesului mercantil.

Principii si domenii ale designului

Termenul de design s-a impus dupa 1950 in vocabularul contemporan pentru a inlocui vechiul termen de "estetica industriala"394. Prin design se intelege azi un proces ce cuprinde conceperea, prsiectarea si producerea, cu mijloace industriale, a unor obiecte ce au calitati functionale si estetice totodata. Ambiguitatea termenului deriva din faptul ca el se refera concomitent la activitatea de "prsiectare" a obiectului, dar si la obiectul insusi, cu virtutie sale intrinseci. Unii teoreticieni reduc activitatea de design doar la prima faza, a conceperii si prsiectarii. Altii includ si activitatea de producere efectiva si extind termenul si asupra "produsului finit", asupra obiectul "de tip design". in sfarsit, o alta sursa a disputelor consa in faptul ca designul priveote atat productia de unicate (piese de mobilier, vase, veominte etc.), cat si productia de serie mare, pornind de la un prototip (industria de automobile, avioane, trenuri, televizoare etc.). Casele de moda si industria de imbracaminte ilustreaza celor doua situatii. Primele lanseaza si unicate, dar si serii limitate, iar unele dintre acestea sunt asimilate de industrie ca prototipuri pentru serii mari. Pentru designul aplicat productiei de serie se utilizeaza termenul de design industrial.

Cei mai importanti factori estetici ai produsului industrial privesc culoarea si forma. Culoarea obiectului sau combinatia sa cromatica reprezinta o calitate frapanta sub raport estetic, care este imediat receptata. Forma priveote compozitia structurala a obiectului, conform unor principii ergonomice, dar si calitatile sale propriu-zis formale: configuratie armonioasa, echilibru, forme aerodinamice la vehicule etc.
Obiectul de tip design presupune o conceptie si o prsiectare ce trebuie sa tina cont de exigente functionale, economice, tehnologice si estetice in acealsi timp. El presupune si un mod de executie bazat pe folosirea unor tehnologii inalte si perfectionate. Materialul, forma, culoarea si configuratia elementelor componente trebuie sa fie aiba in vedere destinatia practica a obiectului si capacitatea sa de a fi utilizat in mod confortabil si placut. Conditia estetica a acestor obiecte este sa aiba o infatioare cat mai frumoasa si placuta. inca o data se verifica faptul ca valoarea estetica este legata de "infatioare", de organizarea "frumoasa" a aparentelor, de "chipul" obiectelor (si al omului), de "expresia" unui continut sau mesaj. Pe langa functia primara a obiectului, el ne transmite si un mesaj prin "forma", "infatioarea" si expresia sa.
Este importanta, de asemenea, integrarea in context a obiectului, adecvarea obiectului in raport cu mediul in care urmeaza sa functioneze, geometrizarea si stilizarea formelor si chiar ornamentatia, fara a fi stridenta. O importanta deosebita o are executia, finisajul, perfectiunea formelor, mai ales la obiectele de uz casnic si in cazul cladirilor.
Designul trebuie sa satisfaca doua serii de conditii. Conditiile economice privesc calitatea produselor, adecvarea lor la functie, rentabilitate si maestrie in executie. Conditiile estetice se refera la infatioarea placuta, armonioasa, realizata de un nou specialist, designerul, care coopereaza cu prsiectantii si cu executantii. in sensul actual, designul se refera la orice produs utilitar care trezeote reactii estetice prin chiar forma sa, prin compozitia si structura sa, fara adaosuri decorative. Dar decoratia nu poate fi exclusa cu totul, intrucat exista situatii in care arta aplicata isi are rostul sau.

394. O lucrare de pionierat in acest domeniu in cultura romana ii apartine lui Ionel Achim, Introducere in estetica industriala, Bucureoti, Editura atiintifica, 1968.
Gh. Achitei considera ca designul cuprinde trei domenii importante: "designul ambiental, designul formelor vizuale comunicante si designul de obiecte"395. Mentionam cateva aspecte ale acestor domenii, urmand sistematizarea propusa de autorul citat:
- Designul ambiental priveote amenajarea cladirilor si a locurilor de munca, sistematizarea localitatilor si a circulatiei, aranjarea locurilor publice etc.
- Designul formelor vizuale comunicante este si el foarte divers, vizand grafica publicitara, reclama, etichetele, inscriptiile de pe obiectele utilitare, vitrinele, afioele din locurile publice, grafica de carte etc.
- Designul de obiecte este domeniul cel mai extins care priveote toate produsele industriale.
Designul de obiecte este categoria cea mai complexa, incluzand o mare varietate de situatii, ce privesc masinile, uneltele si utilajele, aparatura de laborator, mijloacele de transport, obiectele de uz gospodaresc si personal, echipamentul sportiv, ambalajele, jucariile si chiar armele etc.
Un domeniu vast al designului priveote estetica vestimentatiei si moda. in designul vestimentatiei functia estetica joaca un rol important. imbracamintea are concomitent functii utilitare si functii expresive, precum si functii de a marca un anumit statut social (uniforme etc.). Vestimentatia pentru ocazii speciale a dus la aparitia fenomenului social numit moda, care poate fi definit ca o tendinta de adaptare a vestimentatiei la fluctuatiile preferintelor si ale gustului. Evolutia modei este determinata social si psihologic, este dependenta de anumiti factori morali, economici, culturali, precum si de tendinta de imitatie sociala.
Casa de moda a devenit o institutie de creatie in acest domeniu, iar prezentarea diverselor tipuri de vestimentatie un spectacol frecvent in zilele noastre. Termenii utilizati in domeniu s-au specializat si ei, astfel termenul de tinuta priveote vestimentatia obligatorie, potrivit uzantei, pentru anumite ceremonii sociale (sarbatoare, festivitati, protocol etc.), iar termenul de toaleta vizeaza doar vestimentatia feminina adecvata fie unor manifestari publice, fie unor activitati de zi sau de seara.
Un domeniu ce a dobandit o relevanta deosebita in civilizatia contemporana priveote inlocuitorii tehnici si industriali ai artei care mijlocesc socializarea unor valori si comunicarea unor mesaje in lumea contemporana (fotografii, diapozitive, reproduceri, albume, discuri, videocasete etc.). Exista diferite situatii intermediare intre arta si tehnica, cum ar fi cazul arhitecturii, filmul documentar, fotografia otiintifica si artistica, reportajul etc.
O situatie deosebita o are artizanatul, greu de definit, intrucat el pare a fi o prelungire a

artei populare, dar difera radical fata de aceasta prin destinatia sa comerciala si chiar prin alterarile estetice pe care le produce satisfacand gusturile indsielnice ale cumparatorilor. Arta populara era destinata unor trebuinte proprii ale creatorului sau ale comunitati sateoti (olaritul, meoterii specializati in constructia caselor etc.). Artizanatul este un produs manual sau de atelier meoteougaresc, inspirat de arta populara, dar are un scop comercial explicit, acesta fiind elementul distinctiv fata de arta populara.

Un domeniu nou priveote mijloacele de comunicare in masa, dintre care unele au un statut intermediar, precum este discul si caseta video, care sunt inregistrari tehnice cu functia de pastrare, fiind "conserve" de sunet si imagini. in aceeasi situatie se afla si afioul, care este o forma vizuala expresiva.396

395. Gh. Achitei, art. cit., p. 423.

396. Vezi Cezar Radu, "Estetica mijloacelor de comunicare de masa", in vol. Estetica, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1983, pp. 398-407.

Functii estetice si psihologice ale mediului de viata

Civilizatia tehnologica a transformat radical mediul de viata al omului. Mediul de viata, cel natural si social deopotriva, joaca o diversitate de roluri, fiind un izvor al resurselor materiale, un prilej pentru activitatea imaginativa, conditionand, prin elementele sale de decor, viata imaginara si psihica a omului. Locuinta, vestimentatia si obiectele care populeaza viata omului sunt si un mijloc important pentru a simboliza viata sufleteasca a individului. Aranjarea locului de munca sau a locuintei il reprezinta adeseori pe locatar, dupa cum compozitia unui orao sau a spatiilor verzi au o functie estetica evidenta.

in aceste conditii, preocuparea de a prsiecta forme care sa satisfaca concomitent atat cerintele functionale, cat si cele estetice, excluzand ornamentele si decoratiile gratuite, suplimentare, este fireasca si extrem de semnificativa pentru standardul civilizatiei actuale. Designul a aparut ca urmare a posibilitatii industriei de a depasi cererea intr-un anumit sector, astfel incat a aparut posibilitatea alegerii si dupa alte criterii decat cele strict utilitare.

Totodata, designul si preocuparile pentru estetica vietii cotidiene au aparut si ca urmare a nevsii de a tine seama de o serie de factori de natura psihologica, de necesitatea de a umaniza masina si produsul industrial, de a depasi prapastia psihologica dintre om si masina, integrand obiectul industrial in ambianta vietii umane. Obiectul tehnic este omniprezent astazi in viata umana. Nsile tehnologii si produsele ei industriale sunt asimilate rapid in viata cotidiana, nsile forme estetice, vizuale si auditive, unele bazate pe reproducere, altele pe virtutile computerului, au schimbat radical mediul de viata, cadrul, habitatul, scenografia vietii. mai mult, omul traieote acum intr-un habitat mediatic, fiind cuplat la diverse retele de transmitere a informatiei. Mediul tehnic se substituie celui natural, astfel ca se schimba si reprezentarea noastra asupra realitatii. Ca atare, interesul pentru dimensiunea estetica a acestui mediu este fireasca pentru a conferi noului habitat uman un confort psihic si o configuratie compatibila cu dezvoltarea spirituala.

O serie de studii intreprinse de psihologia formelor si a culorilor au ajuns la concluzia dupa care calitatea estetica (sau nonestetica) a obiectelor influenteaza continuu structurile psihologice ale omului, perceptiile, reprezentarile, imaginarul si atitudinile sale.

Bibliografie

Ionel Achim, introducere in estetica industriala, Bucureoti, Editura atiintifica, 1968.

Gheorge Achitei Frumosul dincolo de arta, Bucureoti, Editura Meridiane, 1988.

Gheorghe Achitei, capitolul "Expanxiunea contemporana a esteticului", in vol. Estetica, Editura Academiei RSR, Bucureoti,1983, Partea a IX-a.

Renй Berger, Mutatia semnelor, Bucureoti, Editura Meridiane, 1978.

Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986.

Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989, pp. 54-75.

Cezar Radu, "Estetica mijloacelor de comunicare de masa", in vol. Estetica, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1983, pp. 398-407.

XII. Cultura postmoderna.
Abordari, teorii si caracteristici

1. Cultura postmoderna si sensurile sale

De la modernism la postmodernism

Termenul de postmodernism a fost utilizat, inca de la mijlocul secolului XX, pentru a defini o atitudine de respingere a limbajelor artistice, a reprezentarilor si a canoanelor pe care le-au

consacrat miocarile moderniste si apsi avangardiste in spatiul cultural european. in mod firesc, postmodernismul presupune raportarea la modernism, ca la o realitate culturala pe care noul curent vrea sa o depaoeasca, dar pe care o si evoca implicit prin constructia termenului cu prefixul "post-". Astfel, dezbaterile despre postmodernism au reproblematizat temele gandirii moderne, au pus in discutie etapelor parcurse de cultura moderna si au provocat o reinterpretare critica a principalelor sale trasaturi caracteristice.
Desi intreaga epoca moderna este strabatuta de opozitia dintre "antici si moderni", dintre traditie si inovatie, modernismul, ca miocare estetica, nu reprezinta decat un segment limitat din aceasta epoca, in care s-au derulat, intr-o succesiune rapida, variate stiluri artistice, perspective otiintifice si curente de gandire, unele coexistente si complementare. Punctul de pornire al epocii moderne este conglomeratul cultural al Renaoterii, din care s-au desprins trasee spirituale diverse, cu bifurcatii ce au avut un impact politic si economic major (este cazul Reformei religioase, initiate de Luther si Calvin, care a dus la desprinderea protestantilor de traditia catolica, proces urmat de numeroase razboaie religioase), cu opozitii pe axa rationalism/empirism in filosofie, liberalism/conservatorism in politica, universalism si relativism in gandirea socala etc. in epoca moderna, ce acopera o jumatate de mileniu din istoria europeana, s-a produs trecerea de la societatile agrare la cele industriale, de la regimurile autocratice la cele democratice, de la imperii la state-natiuni, de la cultura traditionala a oralitatii la cultura scrisa, schimbari ce s-au acumulat si au determinat o revolutie in fundamentele civilizatiei, in modurile de viata si de gandire.
Lasand la o parte (deocamdata) rasturnarile din otiintele naturii, de la Copernic la Einstein, epoca moderna a cunoscut o varietate de stiluri artistice, de curente si orientari care au o diversificat si au innsit registrul formelor de expresie. Totusi, exista o anumita continuitate subterana in succesiunea curentelor si a limbajelor artistice de la Renaotere pana la mijlocul secolului al XIX-lea. Daca analizam evolutiile din artele plastice, observam ca pictura renascentista a fixat un anumit canonul al reprezentarii figurative, care a suferit numeroase modificari in trecerea spre manierism si baroc, pana la romantism si realism, modificari sesizabile la nivelul tematicii, al procedeelor si al conventiilor artistice, dar anumite elemente fundamentale au ramas neschimbate. De exemplu, romantismul, ca expresie a unei nsi sensibilitatii si orientari spirituale, cu un program anticlasic in literatura si pictura, va explora lumea imaginatiei si a visului, va tulbura canonul reprezentarii figurative, dar nu-l va abandona - canon pe care realismul literar si plastic il va reabilita, din anumite puncte de vedere, cateva decenii mai tarziu.
Dar, in a doua jumatate a secolului al XIX-lea, se produce o schimbare radicala in universul estetic si in conditia sociala a artei. Este perioada in care modernismul intra in scena ca un curent ce acopera treptat intreaga sfera a creatiei estetice, orientare ce impune o noua viziune privind functia creatoare si simbolica a artei, o noua perspectiva asupra relatiei dintre arta si realitate, dintre arta si societate. Teoreticienii plaseaza momentul de geneza al modernismului in zone diverse ale creatiei, cele mai expresive fiind literatura si artele plastice. Treptat, incepand cu impresionsimul si expresionismul in pictura, cu Baudelaire si Mallarmй in poezie, cu nsile forme de naratiune intoduse de Gustave Flaubert, dezvoltate apsi de Marcel Proust si James Joyce, curentele moderniste vor pune accent pe capacitatile expresive ale limbajului, indepartindu-se de formele de reprezentare traditionala. Ruptura va fi adancita de cubism si de curentele avangardiste, care vor denunta figurativismul mimetic si vor proclama libertatea artei de a construi universuri fictionale si supra-realiste.
in aceasta succesiune a stilurilor si a modurilor de reprezentare artistica, modernismul este doar un curent particular al epocii moderne. Modernismul s-a afirmat dupa reactia anticlasicista a romantismului, fiind un curent antitraditionalist radical si profund novator in campul experientelor estetice, o orientare culturala ampla, ce a dominat intervalul 1850-1950. Aceste repere cronologice sunt aproximative, dar este evident ca in acest interval modernismul s-a afirmat ca o miocare spirituala viguroasa, ce a produs o schimbare semnificativa a formelor de expresie si a limbajelor simbolice in literatura, in artele plastice si vizuale, apsi in muzica si arhitectura. Aceasta schimbare culmineaza cu miocarile avangardiste din prima jumatate a secolul XX, fiind o adevarata revolutie estetica si culturala.
Modernismul a produs o ruptura in planul formelor de reprezentare artistica, a supralicitat autonomia artei fata de manifestarile vietii, a mizat pe capacitatea limbajului artistic de a construi o realitate semnificanta, antimimetica si fictionala, care sa se sustina, la limita, doar prin forta de expresie a structurile formale, nu prin apelul la o zona referentiala exterioara operei. Renuntarea la naratiunea lineara si clasica in proza, la figurativism in artele plastice, la decoratie si ornamentatie in arhitectura, ermetizarea si inchiderea artei in limbaj, complicarea structurilor

expresive si cautarea obsedanta a originalitatii formale au avut drept consecinta ruptura dintre arta si public, consacrarea artei ca un domeniu privilegiat al creatiei spirituale, instaurarea unei distante valorice intre creatiile ce apartin artei autentice ("inalte", autonome) si produsele de joasa conditie estetica, destinate consumului de masa, accesibile si atractive, confectionate dupa retete comerciale, pe masura gustului "popular".
Pentru a fi inteles in semnificatiile sale istorice si estetice, modernismul trebuie raportat la contextul istoric, social si politic in care s-a afirmat, context dominat de procesul de industrializare si urbanizare masiva, de secularizarea vietii, de consolidarea societatii de masa si aparitia nsilor mijloace de comnicare in masa. Prin izolarea orgolioasa a artei intr-o sfera autonoma, transcendenta si implict critica fata de realitatea prozaica a societatii de masa, modernismul a insemnat si un protest estetic si moral fata de procesul de degradare spirituala si de trivializarea vietii, un act de denuntare a nsilor forme de alienare umana, caracterizate prin inversarea

raportului dintre mijloace si scopuri, prin suprematia pe care au dobandit-o interesele de ordin material fata de valorile spirituale.
Dintr-o perspectiva sociologica si istorica, modernismul poate fi apreciat drept un raspuns cultural si estetic la o realitate contradictorie, marcata initial de democratizare politica si cucerirea unor spatii pentru libertatea individuala, apsi de criza democratiei si de aparitia regimurilor totalitare. Modernismul este o reactie elitista de aparare si protejare a valorilor simbolice si spirituale in fata logicii generalizate a pietei si a tendintei sale de a subordona si sfera creatiei unor scopurile utilitare si comerciale, de convertire a tututur valorilor umane in valori de schimb. Opozitia discursului modernist fata de aceste tendinte a avut implicatii indirecte, dar semnificative, in mediile intelectuale, otiintifice, culturale si politice. Aoadar, postmodernismul trebuie raportat la acest cadru de referinta cultural si sociologic, la programul artistic al modernismului si al avangardelor, pentru a intelege amploarea schimbarilor pe care le produce, dar si masura in care preia si exacerbeaza anumite linii ale acestui program.
Postmodernismul ca reactie la stilul arhitecturii moderniste
Desi termenul de postmodernism a fost utilizat sporadic la sfarsitul anilor `40 ai secolului XX si in urmatoarele doua decenii in studiile literare si in critica literara americana pentru a defini noua orientare a sensibilitatii si a limbajului poetic, curentul postmodernist s-a afirmat elocvent, la inceputul anilor `70, printr-un gest de disidenta estetica si de respingere ferma a modelului urbanistic impus de orientarea modernista si functionalista in arhitectura si in designul formelor decorative inca din perioada interbelica. in domeniul arhitecturii si al urbanismului, modernismul a parcurs un traseu specific si a luat chipul functionalismului, orientare ale carei principii si norme de constructie arhitectuala si de organizare a habitatului urban au fost fixate de catre ocoala Bauhaus, initiata de Walter Gropius indata dupa Primul Razbsi Mondial, principii ce au dobandit expresie prin opera si ideile unor arhitecti de marca, precum Henri Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Henri van der Velde.397
Modernimsul in arhitectura a dus la simplificarea si geometrizarea rationala a formelor, pornind de la ideea directoare ca spatiile urbane si cladirile trebuie concepute si amenajate in raport de stricta adecvare cu functia lor utilitara si sociala, fara adausori suplimentare de natura decorativa si estetica. Teza centrala a functionalismului, primatul functiei utilitare a cladirilor, era indreptata impotriva tendintelor de estetizare abuziva ("aplicative" sau "stilistice"), tendinte manifestate in arhitectura eclectica de la sfarsitul secolului al XIX-lea. Modernismul functionalist a valorificat nsile materiale si tehnici de constructie, a eliminat decorativismul parazitar si a impus modelul cladirilor verticale, din beton si sticla, austere si transparente, cu o forma geometrica, eliberate de ornamente si functii de semnificare suplimentare.
Orientarea functionalista a fost imbratioata de arhitecti si de urbanioti si dupa al Dsilea Razbsi Mondial, ca o solutie rationala si eficienta pentru a reconstrui oraoele si mediile urbane, centrele administrative, comerciale si cartierele destinate celor cu venituri modeste, intr-un context istoric dominat de anumite constrangeri sociale si economice. Astfel, functionalismul a devenit un "stil international", in care arhitectura urbana era subordonata fata de principiul standardizarii rationale si al functiei utilitare. Consecinta a fost aparitia unor oraoe "standard", rationalizate,

397. Vezi Charles Jencks, The Language of Post-Modern Architecture, New York, Rizzoli, 1977.
fara personalitate, oraoe monotone, fara memorie istorica, concepute astfel incat conotatiile culturale si estetice ale arhitecturii au fost sacrificate in favoarea atotoputernicei functii utilitare. Modernismul functionalist a rationalizat astfel mediul urban, l-a standardizat, dar a produs si o grava dezestetizare si depersonalizare a scenografiei si a habitatului in care se desfaooara

viata cotidiana si practica.
Ca urmare a unor schimbari sociale, economice si culturale din anii `60, modernismul arhitectural, plastic si literar si-a pierdut forta de atractie si capacitatea de a exprima nsile tendinte ale sensibilitatii si gandirii. Operele avangardiotilor Cйzanne, Matisse, Picasso, Brancusi, Kandinsky sau Duchamp, apreciate ca revolutionare la vremea lor, erau celebrate acum in muzee, ca expresii oficializate ale culturii de legitime, inalte, preluate si asimilate de elitele dominante. Ceea ce fusese initial o rebeliune estetica s-a transformat cu timpul intr-un canon limitativ. Marile opere ale literaturii moderniste, semnate de Joyce, Proust, T.S. Eliot, Ezra Pound, D.H. Lawrence sau Faulkner, "considerate altadata subversive, de neinteles sau oocante", au fost canonizate de cercurile intelectuale, academice si universitare, fiind astfel absorbite in mecanismele de legitimare a puterii, fapt care le-a neutralizat potentialul critic fata de realitatea sociala.398
intr-un context istoric nou, in care au sporit disponibilitatile economice ale clasei de mijloc iar disparitatile sociale s-au atenuat, context marcat si de diversificarea consumului cultural de masa, ca urmare a extinderii mass media, in decursul anilor `60 au aparut "diverse miocari contraculturale si antimoderniste", care au denuntat semnificatiile "opresive ale rationalitatii tehnico-birocratice cu baze otiintifice", miturile masinismului si ale civilizatiei tehnologice. Aceste miocari, pornite din zona tineretului universitar, au reprezentat implicit si un protest social si politic mai amplu fata de principiile estetice ale modernismului, ce plasau arta intrun teritoriu autonom si transcendent fata de viata practica. Nsile miocari "explorau taramurile autorealizarii individualizate", cultivand "gesturi antiautoritate, obiceiuri inconoclaste (in muzica, limbaj, moda si stil de viata)", fiind "indreptate impotriva hegemoniei culturii moderniste", a codurilor si a institutiilor sale. Astfel, miocarea contestatara din 1968, alimentata de o noua sensibilitate si de confuze aspiratii utopice, poate fi apreciata drept "mesagerul cultural si politic al trecerii la postmodernism". in anii imediat urmatori, din atmosfera miocarilor contestatare si antimoderniste a anilor 1960, s-a nascut postmodernismul, "ca micoare matura, desi inca incoerenta".399
Conjugate cu schimbarile produse in gandirea filosofica si otiintifica, si mai ales cu influentele contradictorii ale sistemului mediatic, transformarile culturale si estetice genereaza forme de expresie nsi, limbaje, experiente si practici semnificante (mai ales in literatura si in artele plastice) ce se deosebesc de tot mai pronuntat de reprezentarile formalist-elitiste ale modernismului. Astfel, cea mai elocventa si vizibila schimbare are loc in arhitectura si urbanism. Principiile arhitecturii functionaliste au fost puse in discutie si au fost respinse, in numele revenirii la functia simbolica si contextualizata a arhitecturii. Un teoretician al arhitecturii postmoderne, Charles Jencks, afima ca sfarsitul simbolic al modernismului si trecerea la postmodernism a avut loc "la ora 3:32 postmeridian, la 15 iulie 1972, [...] cand ansamblul de locuinte Pruitt-Igoe din St. Louis a fost dinamitat"400. Este vorba de un ansamblu urbanistic construit potrivit

398. David Harvey, Conditia postmodernitatii, Timiooara, Editura Amarcord, 2002, pp. 43-44.
399. Ibidem, pp. 45-46.
400. Charles Jenks, op. cit., p. 9.
codurilor moderniste si destinat oamenilor cu venituri mici; datorita neadecvarii la codurile culturale ale locatarilor, aceste cladiri au generat o rata mare a criminalitatii, fiind permanent vandalizate.
Arhitectii din noua generatie acuzau modernismul functionalist pentru caracterul formal, abstract si autonom al constructiilor urbane pe care le-a inspirat, pentru lipsa de adecvare a acestora la contextul local si social. Reprezentantii modernismului porneau de la planuri urbanistice "rationale", grandioase si uniformizatoare, prsiectand "turnuri de sticla, blocuri de beton si lespezi de otel care pareau predestinate a cuceri orice peisaj urban de la Paris la Tokyo, de la Rio la Montreal", fara elemente de individualizare si contextualizare. Mai mult, moderniotii au amputat functia conotativa, de comunicare si personalizare a arhitecturii, denuntand "orice ornament drept o crima, individualismul ca sentimentalism, romantismul drept kitsch". Canonul functionalist si modernist al arhitecturii urbane a orientat si procesul de reconstructie a oraoelor dupa al Dsilea Razbsi Mondial. Acest model functionalist si pragmatic era un raspuns la numeroase solicitari sociale presante, anume de a construi locuinte ieftine si functionale pentre nsile categorii urbanizate, cu disponibilitati financiare reduse. Functionalismul modernist, devenit "stil international", a produs oraoe standardizate si montone, fara memorie istorica si fara insemne ale identitatii lor.
in schimb, refuzand standardizarea si uniformizarea, postmodernioti vor sa recupereze dimensiunea expresiva a arhitecturii, sa reconstituie oraoul ca mediu de viata complex, in care

functiile sociale se imbina cu cele culturale, in care elementele estetice (monumente, decoratii, designul cladirilor, amenajarea statiilor de metrou si a parcurilor etc.) sa fie o oglinda a gradului de civilizatie si o expresie personalizata a comunitatii si a istoriei locale. Arhitectura si amenajarea habitatului urban trebuie sa fie capabile sa exprime diverse preferinte si gusturi locale, sa personalizeze cladirile prin ornament si design, conferindu-le valente multiple, chiar cu pretul unui amestec al stilurilor (care va deveni o trasatura caracteristica a postmodernismului), intrun colaj al fragmentelor ce fac aluzie la stiluri din trecut sau din prezent. Aaparut "oraoul colaj", cu zone si cartiere individualizate, "piete in stil medieval sau imitatii ale satelor pescareoti, locuinte construite la comanda sau vernaculare", toate pornind de la deviza nsilor arhitecti ca "trebuie sa construim pentru oameni mai degraba decat pentu Om".401
incercand sa sintetizeze reformularile si schimbarile pe care postmodernismul in arhitectura le-a introdus fata de modernism, Steven Connor le ordoneaza in pe urmatoarele axe: "principiul abstractizarii este contracarat de redeoteptarea interesului fata de limbajul conotativ si referential al arhitrecturii; concentrarea introvertita si contemplativa asupra constructiei vazute ca «text» cedeaza in fata conotientizarii diferitelor genuri de contexte relationale ale arhitecturii; atemporalitatea se retrage in fata angajarii critice in istorie; univalenta si identitatea sunt inlocuite de principiile multivalentei sau pluralitatii"402. Multe dintre aceste caracteristici ale postmodernismului in arhitectura se regasesc si in alte domenii culturale.

401. David Harvey, op. cit., p. 48.
402. Steven Connor, Cultura postmoderna, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999, pp. 111-112.

De la postmodernism la cultura postmoderna

Termenul de postmodernism a generat dezbateri intense in ultimele trei decenii, iar cariera sa teoretica, foarte interesanta, merge de la particular la general. De la o tendinta estetica identificabila in perimetrul unor arte (literatura, arhitectura, muzica, film etc.) s-a trecut la amplificarea sferei de referinta a termenului, pentru a desemna transformari ce implica structurile de profunzime ale intregului context cultural. Schimbarile ce definesc postmodernismul din campul experientei estetice se intersecteaza si se combina cu evolutiile din alte domenii ale culturii, sunt solidare cu impunerea unor nsi viziuni si forme de gandire, isi gasesc corespondente in nsile paradigme ale stiintei si ale filosofiei, in nsile teme ale disciplinelor sociale, in teoriile asupra limbajului sau asupra comunicarii. Arta este un seismograf sensibil al vietii sociale, astfel ca schimbarile din perimetrul limbajului artistic si al formelor de reprezentare estetica pot fi interpretate ca o anticipare, un simptom sau un reflex al metamorfozelor ce au loc in universul omului contemporan.
Din analiza diferitelor genealogii pe axa modernism-postmodernism si a liniilor particulare de transformare a formelor de expresie din arhitectura, literatura, pictura, film sau cultura media, dar si din analiza schimbarilor inregistrate in otiintele naturii si in filosofia stiintei, in filosofia valorilor si a culturii, in disciplinele sociale si umane (inclusiv in metodologiile utilizate de acestea, care au suferit o semnificativa deplasare de la cele cantitativ-descriptive la cele calitativ-interpretative), aoadar, din acest complex de schimbari, mai mult sau mai putin corelate din punct de vedere cronologic, se poate decanta un sens analogic, un ansamblu de trasaturi identificabile in diverse domenii ale gandirii si practicii culturale. Aceste trasaturi generale, ce pot fi regasite, cu intensitati variabile, in domeniile particulare ale creatiei, dar care le transcend prin semnificatie, ne permit sa vorbim de o schimbare de paradigma culturala in ultimile decenii ale secoului XX, de cristalizarea istorica a unei nsi configuratii culturale, numita cultura postmoderna, ce are carateristici tipologice prin care se deosebeote semnificativ de cultura moderna.
in anii `80, termenul trece din planul estetic in cel teoretic amplu, devenind un concept al filosofiei culturii si al sociologiei istorice. Din aproape in aproape, termenul gliseaza dinspre arta spre filosofie, de la sensul focalizat, ce privea un nou stil artistic, cu anumite procedee expresive, la sensul larg, ce angajeaza o noua viziune asupra lumii. Steven Connor constata, in noua editie a cartii sale (din 1997), ca intr-un deceniu a avut loc trecerea de la "postmodernismul genealogic" (in care domeniile de creatie si disciplinele isi defineau formele specifice de depasire a propriului lor modernism) la "postmodernismul analogic", in care se cauta o sincronizare a tranzitiilor spre postmodernism in diverse sfere culturale.403
Daca initial s-a vorbit de reactii si atitudini particulare si localizabile de respingere a modernismului, apsi de un nou "stil", de un curent sau de o noua "miocare artistica", astazi, termenii de "postmodernism" si "postmodernitate" au ajuns in conditia de concepte cu vocatie generalizatore. Ele sunt utilizate nu numai pentru a desemna nsile limbaje expresive si practici culturale, dar si pentru a defini nsile perspective filosofice si otiintifice, nsile tendinte si caracteristici

ale societatii informationale, noua lume in care au intrat societatile, culturile si indivizi, o data cu extinderea mijloacelor electronice de comunicare. in alianta cu alti factori, aceste mijloace au schimbat radical modurile de viata si raporturile sociale, precum si natura activitatilor economice predominate (cum argumenteaza Toffler), structurile cotidianului, reprezentarile si atitudinile indivizilor fata de natura si fata de istorie.

403. Ibidem, pp. 5-8.
Postmodernismul artistic, care a anticipat si a sustinut (in literatura sau in artele plastice) aceasta transformare, a fost treptat absorbit, incadrat si repozitionat de nsile interpretarii si teorii ale postmdernitatii intr-un tablou cultural mai amplu, intr-un proces de transformare sociala si culturala de anvergura istorica. Este momentul in care s-a incetatenit si conceptul de cultura postmoderna, iar teoreticienii artei si filosofii au declanoat o ampla dezbatere privitoare la caracteristicile acestui nou tip de cultura (vezi bibliografia).
in acelasi timp, termenul este preluat de filosofia istoriei, de istoria stiintei si de filosofia sistematica, astfel ca, printr-un proces de reductie logica, se creeaza in planul gandirii filosofice si sociale polaritatea cunoscuta "modernitate/postmodernitate", ca doua stadii distincte in evolutia civilizatiei europene si, prin inductia fenomenului de globalizare la scara planetara, in evolutia civilizatiei umane. Noua realitate culturala, corelativa societatilor postindustriale, este astfel definita sintetic prin conceptul de cultura postmoderna.
in primele studii ce i-au fost dedicate, era utilizat termenul "Post-Modernism", scris cu majuscule si cratima, pentru a marca astfel ideea de ruptura fata de viziunile si practicile culturale moderniste. in studiile ulterioare, cratima a fost eliminata treptat din ortografia termenilor postmodernism, postmodernitate sau cultura postmoderna, ca si cand transformarea culturala s-ar fi realizat intr-un context mai larg, sugerand "sinteza, simultaneitate si coerenta", afirma Connor. Conceptul de postmodernitate ajunge sa desemneze astfel o "epoca", o noua "etapa" in evolutia civilizatiei, pe traseul cunoscut al schemei Antichitate-Evul Mediu-Renaotere-epoca moderna. Conceptul de postmodernitate/cultura postmoderna se inscrie astfel in familia nsilor concepte din disciplinele sociale, istorice si umane. El interfereaza cu semnificatia unor concepte ce sunt tot mai frecvent utilizate in limbajul epocii actuale, precum cele de societate/civilizatie postindustriala, societate informationala, dupa cum rezoneaza si cu ideologiile ce ne asigura ca am intrat in epoca post-ideologica, post-istorica etc.
2. Postmodernitatea si caracteristicile sale
Abordari si modalitati de definire
Cum am aratat, in deceniile din urma, sensurile filosofice, culturale si sociologice ale conceptelor de postmodernism si postmodernitate au inceput sa prevaleze asupra sensului initial, estetic si literar. Exista mai multe trasee analitice prin care pot fi definite aceste concepte, plasandu-le in relatii de succesiune sau de opozitie cu cele de modernism si modernitate pe cel putin trei axe de analiza:
- Primul traseu (pe care l-am urmat si nsi in acest text) vizeaza diferentelor estetice, de viziune, limbaj si procedee, dintre modernism si postmodernism, ca raport intre doua curente artistice succesive si relativ opuse, ultimul aparut ca o reactie fata de canoanele stilistice si fata de hegemonia culturala a celui dintai.
- Al dsilea traseu se refera la tranzitia de la societatile moderne, industrializate si masificate, la societatile postindustrializate, cu o noua infrastructura economica si o noua structura sociala, politica si culturala, deci la tranzitia de la modernitate la postmodernitate, ultima fiind privita ca o noua faza a evolutiei sociale si a civilizatiei tehnologice occidentale.
- Al treilea traseu le implica pe cele doua si le utilizeaza drept suport pentru a demonstra ca este vorba de apartia unei nsi configuratii culturale globale, anume cultura postmoderna,

caracterizata printr-o schimbare radicala de paradigma in planuri diferite si interconectate, in gandirea otiintifica si filosofica, in modurile de viata, in formele de reprezentare estetica si in alte domenii.
Din punct de vedere cronologic, cele trei procese istorice reale s-au desfaourat intr-o simultaneitate relativa, dar care a fost observata si analizata abia dupa derularea schimbarilor respective.
Este evident ca experientele estetice au anticipat aceasta schimbare de paradigma culturala, dupa cum si in gandirea otiintifica si filosofica din perioada modernitatii putem descoperi astazi anticipari si prefigurari ale nsile viziuni asupra naturii, societati si omului. Steven Connor, care ia in discutie doar primele doua abordari, anume aparitia postmodernismului din modernism (transformarea estetica) si a postmodernitatii din modernitate (transformarea sociala), apreciaza

ca aceste procese "parcurg traiectorii apropiate care, uneori, se intersecteaza, iar alteori se distanteaza semnificativ una de celalata"404.
Aoadar, trebuie sa avem in vedere concomitent cel putin aceste trei fronturi de trasformari ce au dus la geneza lumii postmoderne: estetice, sociale si culturale. Ultimul nivel este unul cumulativ, ce trebuie inteles intr-un sens foarte amplu, ca schimbare de paradigma culturala, ce insumeaza trasformari din planuri foarte diferite, cum sunt cele din otiinta si filosofie, din religie si morala, din modurile de viata si din politica, din tehnologie si comunicare, din "structurile cotidianului" si din viziunile asupra lumii. in cele mai articulate interpretari, cultura postmoderna este asociata cu o noua infrastructura a civilizatiei, cu societatea postindustriala si postmasificata, dar si cu o noua paradigma otiintifica, diferita radical de cea clasica. Acest lucru ne intereseaza in mod deosebit. Schimbarile peisajului social si cultural vin in avalanoa, dar sunt haotice, fara a impune o directie clara de sens si program. Toffler le-a grupat in ceea ce el numeote "Al Treilea Val" al civilizatiei, valul postindustrial, dupa cel al civilizatiei agricole (care a dominat mii de ani, de la revolutia neolitica) si cel al civilizatiei industriale moderne. Cert este ca, o data cu transformarile economice si tehnologice din ultimele decenii, peisajul intelectual si artistic abunda in noutati sofisticate si in schimbari rapide, dar toate dau impresia unei agitatii asemanatoare cu miocarea browniana, ceea ce anuleaza adesea chiar relevanta acestor schimbari.
Din aceasta agitatie pare a se naote, totusi, o noua lume. Ceea ce ne intereseaza este ca unii teoreticieni, precum Ihab Hassan, acorda postmodernismului sensul de curent larg ce exprima "un fenomen social, poate chiar o mutatie in umanismul occidental"405, mutatie ce comunica subteran cu nsile idei politice si sociale, cu nsile paradigme otiintifice. Iesirea din modernitate este asociata cu fenomene contradictorii, fata de care intalnim atitudini antagonice, de la apologie la negare patimaoa. De exemplu, pentru cei care au o atitudine critica fata de noul curent artistic, postmodernism ar fi doar o "prelungire parazitara" a modernismului, a "uriaoului cazut", "un invitat intarizat care soseote la tanc la petrecere pentru a vedea cum sunt stranse sticlele si mucurile de tigari". Astfel, Connor citeaza afirmatia sarcastica a lui Charles Newman, unul dintre cei mai virulenti contestatari ai postmodernismului, care sustine ca postmodernismul poate fi asemanat cu "o banda de artioti contemporani infumurati care, cu lopatica de zapada in mana, calca pe urmele elefantilor spectaculosi ai Modernismului"406.
Dar transformarea culturala pe care o surprinde termenul este reala. Sensul conceptului este acela de a arata ca s-au epuizat anumite teme, idei si atitudini, iar societatiile dezvoltate

404. Ibidem, p. 37.
405. Matei Calinescu, Cinci fete ale modernitatii, Bucureoti, Editura Univers, 1995, p. 234.
406. Steven Connor, op. cit., p. 100.
sunt in cautarea unei nsi identitati pe masura ce dobandesc o noua fizionomie culturala si spirituala. Postmodernismul s-a afirmat ca o reactie fata de canoanele modernismului si fata de limbajele si practicile sale culturale. Totusi, postmodernismul este mai mult decat o reactie fata de modernismul din sfera creatiei estetice. El a devenit un concept cu referinte ample, culturale, filosofice si sociologice, fiind imposibil de incadrat intr-o definitie de tip traditional. Totusi, intrebarile privind natura postmodernismului si a postmodernitatii sunt prezente si azi, cand fenomenul si-a mai pierdut din caracterul de noutate. Ce este postmodernismul: o prelungire a modernismului, o dezvoltare si o exacerbare a unor filoane intrinseci ale acestuia sau este o rasturnare si o negare globala a formelor de reprezentare si de expresie ale modernismului, si, implicit, o inaugurare a unor nsi modalitati estetice si a unor nsi experiente si practici culturalet Aceste versiuni diferite au generat interpretarile contradictorii, alimentand numeroase confuzii cu privire la sensurile ideii de postmodernism.
in sinteza fundamentala, Cinci fete ale modernitatii, Matei Calinescu arata ca termenul a fost introdus de istoricul Arnold Toynbee la inceputul anilor `50 (cam in acelasi timp cu utilizarea lui in studiile literare americane) pentru a defini faza de tranzitie a civilizatiei occidentale, inceputa la sfarsitul secolului al XIX-lea, de la rationalismul modern la o "izbucnire anarhica de irationalism", ilustrata de brutalitatile razbsiului si ravagiile revolutiilor, tranzitie negativa spre o "modernitate demonica", anarhica, ce ar fi renuntat la viziunea rationalista ce a asigurat gloria Occidentului. Al Dsilea Razbsi Mondial, cu atrocitatile si distrugerile sale, a dezvaluit fata intunecata a modernitatii, cuprinsa in chiar esenta inaltei civilizatii tehnologice, modernitate ce s-a transformat intr-una demonica, irationala. in plan social, modernitatea era legata de burghezie si clasa mijlocie, pe cand postmodernitatea ar fi exprimat ascensiunea clasei muncitoare industriale, urbane, societatea de masa, consumul de masa, educatia si cultura de masa, toate cu sens de degradare, declin, incertitudine.

Spre deosebire de aceste conotatii negative, teoreticienii si criticii literari au recuperat termenul cu un inteles nou, ce priveote aparitia unei nsi sensibilitati si practicii estetice, eliberate de canoane austre, formaliste si autonomiste, apropierea artei de catre realul cotidian si discontinuu, anularea distantei elitiste dintre arta si viata, revalorizarea diferentelor culturale si a traditiei, evadarea din "inchisoarea" rationalismului in favoarea unei viziuni pluraliste si demasificate, a unor constructii expresive ce isi asuma mai direct si cu sinceritate realul, a unor creatii atente la gusturile si preferintele publicului, la nota locala, particulara, individuala, creatii mai accesibile si chiar "populare" in forme si limbaje. Postmodernismul nu respinge, precum avangarda insurgenta, trecutul institutionalizat, traditia si sentimentele comune, ci le reinterpreteaza, adesea ironic si parodic, dar totdeauna si cu o unda ascunsa de nostalgie si implicare participativa.

Ambivalenta politica a postmodernismului

Desi cuprinde manifestari artistice contradictorii, postmodernismul este un fenomen "inevitabil politic", prin chiar ambiguitatea pozitiei sale estetice, care este simultan una de complicitate cu structurile sociale si politice si de contestare implicita si adesea agresive a practicilor culturale dominante. Paradoxul consta in faptul ca, in timp ce dezvolta un discurs deconstructivist si critic fata de formele anterioare de reprezentare, postmodernismul este conotient si de caracterul fictional (de reprezentare) a propriului sau discurs critic, care este si el unul conditionat si conjunctural. Aface o afirmatie si a o pune in acelasi timp in ghilimele (pentru "a face cu ochiul"

galeriei si opiniei publice) inseamna implicit a confirma caracterul ei de conventie culturala (de prejudecata, stereotipie sau model cultural) si de a denunta totodata, in forme spectaculare, faptul ca marile utopii ale modernitatii si-au pierdut crediblitatea, ca am intrat in epoca relativismului generalizat si avaloric. Iata un paragraf semnificativ din lucrarea Politica postodernismului, semnata de Linda Hutcheon.

"Postmodernismul are o multitudine de arii de desfaourare culturala - arhitectura, fotografie, film, pictura, video, dans, muzica si altele. in linii generale, postmodernismul are aspectul unei afirmatii conotiente, contradictorii si autosubminatoare. El seamana cu gestul de a pune intre ghilimele o afirmatie in timp ce o faci. Efectul urmarit este acela de a sublinia sau a «sublinia» si de a discredita sau a «discredita », iar modul este, prin urmare, unul «conotient» si ironic - sau chiar «ironic». Trasatura distinctiva a postmodernismului consta in acest gen de dedublare sistematica si jucauoa sau duplicitate. in multe privinte, el este un proces impartial, caci, in ultima instanta, postmodernismul reuoeote sa instaureze si sa intareasca in aceeasi masura in care submineaza si discrediteaza conventiile si presupozitiile pe care pare sa le infrunte. Totusi, nu gresim prea mult daca spunem ca preocuparea primordiala a postmodernismului este aceea de a denaturaliza anumite trasaturi dominante ale modului nostru de viata; de a arata ca acele entitati pe care, fara sa le reflectam, le consideram «naturale» (intre care s-ar putea include capitalismul, patriarhatul, umanismul liberal) sunt de fapt «culturale», adica elaborate de nsi, nu date noua. Nici macar natura, ar putea arata postmodernismul, nu creote in copaci."407

Postmodernismul este expresia contradictorie a constiintei de sine a unei lumi care si-a pierdut iluziile si increderea in conventiile (si in prsiectele) de ieri, dar care nu e impacata nici cu starile de fapt, pe care le reprezinta in mod ironic si parodic. Paradoxul este acela ca denuntarea critica si estetica a acestei realitati a culturii de consum presupune complicitatea comerciala cu exigentele acestei practici culturale. Utilizand inevitabil codurile sistemului mediatic si ale publicitatii, care transforma informatia si mesajele in spectacol accesibil, denuntand autonomia artei si marile utopii ale modernitatii, cultura postmoderna risca sa se confunde cu artefactele ei, sa-si piarda transcendenta fata de realitatea pe care o descrie sau o creeaza. De aceea, Linda Hutcheon considera ca arta postmoderna nu poate fi decat politica, "cel putin in sensul in care reprezentarile sale - imaginile si povestirile sale - pot fi orice, dar numai neutre nu, oricat de «estetizate» ar aparea ele sub forma lor parodic autoreflexiva"408.

Devenind o componenta a realitatii mediatizate, artei postmoderne nu-i ramane de facut decat sa o exprime in mod autsironic, demascandu-si astfel ambivalenta atitudinii politice fata de realitatea sociala, una care este simultan referentiala si fictionala. Remarcand tensiunea dintre referential si reflexiv in arta postmoderna, dintre istoric si parodic, dintre impunerea unui discurs semnificant ce produce consens ("doxa") si denuntarea acestuia ca fiind doar o forma de reprezentare motivata social si ideologic ("dedoxificarea", deconstructia ironica a strategiilor de reprezentare), dintre atitudinile de complicitate cu puterea si cele de critica a acesteia, autoarea afirma ca "aceste doua seturi de trasaturi coexista, intr-o tensiune incomoda si problematica ce duce la o examinare mai profunda a modului in care producem semnificatia in cultura, a felului in care «dedoxificam» sistemele de semnificatie (si reprezentare) cu ajutorul carora ne cunoaotem cultura si pe nsii insine"409.

in timp ce afirma ca nu putem cunoaote lumea decat prin sistemele de semnificare si de reprezentare, cultura postmoderna problematizeaza statutul acestor forme de reprezentare,

407. Linda Hutcheon, Politica postmodernismului, Bucureoti, Editura Univers, 1997, p. 5.
408. Ibidem, p. 7.
409. Ibidem, p. 23.
deconspira "natura opaca a stategiilor de reprezentare" si de producere a semnificatiei sociale, acceptand totodata ca nici discursurile sale "nu pot evita implicarea in ceea ce, cu toate acestea, doreote sa analizeze si poate chiar sa submineze", recunoscandu-si astfel "complicitatea cu insesi valorile pe care cauta sa le comenteze" critic. De aceea, Linda Hutcheon constata ca si relatiile dintre postmodernism si modernism sunt marcate de ambiguitate, de o combinatie paradoxala intre atitudinile de implicare si cele de distantare critica si estetica.

"Pe de o parte, postmodernismul a fost posibil datorita autoreferentialitatii, ironiei, ambiguitatii si parodiei care caracterizeaza o mare parte din arta moderna, dar si datorita explorarilor sale lingvistice si provocarilor sale la adresa sistemului de reprezentare realist clasic. Pe de alta parte, fictiunea postmoderna a ajuns sa conteste ideologia moderna a autonomiei artistice si a expresiei individuale, precum si separarea deliberata a artei de cultura de masa si de viata cotidiana [...]. Postmodernismul, in mod paradoxal, reuoeote sa legitimeze cultura (inalta si de masa) chiar si atunci cand o submineaza. [...] Functia ironiei in discursul postmodern este tocmai aceea de a institui aceasta distanta critica si apsi de a o desfiinta.

Aceasta dubla actiune previne, de asemenea, orice tendinta de a ignora sau trivializa problemele istoricopolitice.

Ca producatori sau receptori ai artei postmoderne, suntem cu totii implicati in legitimarea artei noastre. Arta postmoderna investigheaza deschis posibilitatile critice ale artei, fara sa nege ca aceasta critica este in mod inevitabil realizata in numele propriei sale ideologii contradictorii."410

Filiatii, transformari si opozitii structurale

Dezbaterile referitoare la postmodernism, postmodernitate si cultura postmoderna s-au intensificat in deceniile din urma, fara a aduce insa si un plus de clarificare teoretica in legatura cu vastul camp problematic pe care-l angajeaza aceasta familie de concepte. Postmodernismul a beneficiat de studii si analize de mare avnergura teoretica, dar si de abordari eseistice si diletante, care au proliferat intr-un mediu cultural confuz sub aspect valoric, in care autoritatea instantelor critice nu a mai exercitat decat un control slab asupra discursurilor culturale.

Teoretizat pana la saturatie in ultimul deceniu al secolului XX, termenul de postmodernism au ajuns sa nu mai desemneze trasaturile specifice ale unui posibil obiect artistic si cultural, ci sa descrie mai degraba demersul teoretic in cauza. Postmodernismul "a devenit numele dat reflexivitatii noastre intense si nediminuabile, dar, in egala masura, si maniera in care reflectam asupra acestei reflexivitati."411 Teoriile asupra postmodernismului si-au absorbit obiectul cultural (extrateoretic), sau, altfel spus, l-au modelat atat de intens incat practicile culturale postmoderne nu mai pot fi intelese in afara componentei teoretice care le insoteote.

Cultura postmoderna este un concept impus de teoreticieni pentru a exprima si delimita universul cultural contemporan fata de cel din perioada moderna. Cultura postmoderna ar fi echivalentul cultural al societatiilor postindustriale, al societatilor informationale, cu o economie bazata pe cunoaotere, societati dominate de nsile mijloace electronice de informare si comunicare. Aoadar, ar exista o corelatie intre cultura postmoderna si postmodernitate ca structura de ordin socio-economic. Raporturile dintre cele doua niveluri sunt insa mai complexe; anumite manifestari si trasaturi ale culturii postmoderne au aparut in contextul social al modernitatii sociale, ca orientari stilistice, literare, filosofice si otiintifice, filoane ce se vor dezvolta ulterior.

Cultura postmoderna trebuie privita, in ansamblul trasaturilor sale, ca fiind rezultatul unei schimbari globale de paradigma culturala. Este o cultura ce se caracterizeaza printr-o noua viziune asupra lumii, asupra cunoaoterii si a creatiei, prin nsi coduri si limbaje, prin nsi practici expresive,

410. Linda Hutcheon, op. cit., pp. 19-20.
411. Steven Connor, op. cit., p. 7
printr-o noua relatie dintre cultura si societate. Trasaturile ei caracteristice (adesea contrastante) vor reiesi din prezentarile unor teorii care au abordat din abundenta in ultimul timp acesta tema. in unele aspecte, cultura postmoderna rastoarna perspectivele impuse de cultura moderna, pe cand in altele, ea dezvolta anumite directii de gandire sau stiluri artistice, marginale sau recesive in perioada modernitatii, dar care au devenit astazi predominante. O definitie de dictionar este imposibil de construit si ar fi in dezacord chiar cu spiritul postmodern, ce desfide canoanele, reperele rigide, conventiile, pretentiile de obiectivitate, valorile considerate absolute.

Totusi, sub pana celor care incearca sa inteleaga acest fenomen contradictoriu revin frecvent trasaturi precum: relativismul valorilor, perspectivismul, indeterminarea, decanonizarea, ominprezenta comunicarii mediatizate, denuntarea ideii de adevar obiectiv ca un mit al modernitatii, construirea realitatii prin prsiectii subiective si prin imaginile noastre despre realitate, rescrierea nostalgica sau ironica a istoriei, amestecul domeniilor si hibridarea stilurilor, exhibarea procedeelor expresive, intertextualitatea si autoreflexivitatea, "noua alianta" dintre arta si tehnica, anularea distinctiei dintre cultura specializata (a elitelor) si cultura de consum, coborarea artei in cotidian o.a.
Adeptii fracturii dintre modernism si postmodernism folosesc argumente bazate pe un numar semnificativ de diferente fundamentale care se refera la organizarea socio-economica, la pozitia estetica si morala a creatorilor, la schimbarile survenite in paradigmele otiintifice si in relatia dintre cunoaotere si puterea politica, la noua realitate culturala produsa de sistemul mediatic.
Ihab Hassan, teoretician al literaturii, a elaborat un tabel al opozitiilor stilistice si de viziune pentru a marca diferentele dintre modernism si postmodernism. Lista acestor opozitii dintre modernism si postmodernism este instructiva ca punct de plecare in analiza transformarilor culturale.Teoriile referitoare la postmodernism se raporteaza implicit sau explicit la acesta lista a opozitiilor, pe care o preluam din cartea lui Steven Connor.412
Modernism Postmodernism
Romantism/Simbolism Patafizica413/Dadaism
Forma (conjunctiva/inchisa) Antiforma (disjunctiva/deschisa)
Scop Joc
Model Accident
Ierarhie Anarhie
Perfectiune/Logos Epuizare/Tacere
Obiectul artei/Opera perfecta Proces/Interpretare/intamplare
Distantare Participare
Creatie/Totalizare De-creatie/de-constructie
Sinteza Antiteza
Prezenta Absenta
Concentrare Dispersare
Gen/Granita Text/Intertext
Paradigma Sintagma
Hipotaxa414 Parataxa415

412. Ibidem, pp. 154-155.
413. "atiinta solutiilor imaginare" inventata de catre dramaturgul francez Alfred Jarry (notele ce urmeaza apartin traducatoarei cartii lui Connor, Mihaela Oniga).
414. Termen creat de Greimas pentru relatiile de subordonare a elementelor intre ele si fata de un element principal.
415. Termen creat prin analogie cu terminologia lui Greimas.
Metafora Metonimie
Selectie Combinatie
Radacina/Profunzime Rizom/Suprafata
Interpretare Contra Interpretarii/
Lectura Lectura gresita
Semnificat Semnificant
Lizibil (in termenii lecturii) Scriptibil (in termenii scriiturii)
Naratiune Antinaratiune
Grand histoire Petit histoire
Cod principal Idiolect
Simptom Dorinta
Genital/Falic Polimorf/Androgin
Paransia Schizofrenie
Origine/Cauza Diferenta-Diffйrance416/Efect
Metafizica Ironie
Determinare Indeterminare
Transcendenta Imanenta
Ihab Hassan insusi admite ca aceste dihotomii sunt incerte, ca ele nu trebuie absolutizate, ca termenii opusi nu se afla intr-o relatie de corespondenta perfecta, dar afirma ca, totusi, aceste

distinctii pot sa constituie un punct de plecare in incercarea de demarcare a postmodernismului de modernism.
E de observat ca unele trasaturi puse de Hassan pe seama postmodernismului au fost experimentate de unele miocari din cadrul avangardei (cum ar fi antiautoritarismul, gratuitatea, anarhia, nihilismul, hazardul). Pe de alta parte, spre deosebire de avangarda, care s-a bazat pe o atitudine violent antitraditionala, postmodernismul nu impartaoeote atitudinea negativa a avangardei fata de traditia artistica a modernismuluii, ci propune un dialog ironic sau nostalgic cu traditia culturala, o reconsiderare estetica a trecutului. Dar, constata Connor, "emblema discreditarii pluteote deasupra coloanei din stanga in timp ce coloana din dreapta suna ca o litanie in care se insiruie toate lucrurile evident dezirabile", iar "modernismul devine acum numele dat trecutului obtuz si logocentric", asociat cu principiile de autoritate (forma, ierarhie, totalizare, sinteza etc.).417
Din alta perspectiva, Mircea Malita apreciaza ca postmodernismul este un fenomen contradictoriu, ce poate fi caracterizat prin "oapte virtuti" si "oapte pacate", ce stau in corespondenta.418
Reluand pe cat posibil textul autorului, cele oapte virtuti ar fi: 1) daramarea zidurilor dintre discipline si forme de creatie; 2) demolarea dogmelor si a afirmatiilor absolute; 3) moartea marilor teorii; 4) incurajarea diversitatii; 5) exaltarea libertatii individuale (dar si a comunitatii restranse); 6) revalorizarea dimensiunii estetice a vietii (revalorizarea sensibilitatii); 7) eliberarea de timp si spatiu (prin nsile tehnologii de comunicare si de transport). Cele oapte pacate ar fi: 1) detronarea ratiunii; 2) desfiintarea adevarului; 3) disparitia universalitatii; 4) contestarea realitatii (realitatea ca versiune, constructie ipotetica si subiectiva); 5) relativismul excesiv; 6) subminarea comunicarii si incurajarea fragmentarii; 7) denigrarea civilizatiei.

416. Scris de Derrida cu "a" in loc de "e", termenul desemneaza o calitate proprie fiintei vii de a provoca o amanare.
417. Ibidem, pp. 155-156.
418. Mircea Malita, Zece mii de culturii, o singura civilizatie, editia a II-a revazuta, Bucureoti, Editura Nemira, 2001, pp. 93-107.
Reluand unele dintre aceste delimitari, este instructiv sa retinem cateva caracterizari percutante. Astfel, postmodernimsul ar semnifica trecerea de la scientism la culturalism, faza in care accentele cad pe "valori in loc de fapte, credinte in loc de cunootinte, traditie in loc de progres, emotie in loc de rationament, inconotient abisal in loc de limpezimea rationamentului"419. Distrugand reperele si demarcatiile, lumea postmoderna evoca "imaginea bazarului la care oamenii cumpara realitatea sub forma de piese pe care le asambleaza dupa gustul lor, creandu-si astfel simultan o realitate, un sens si o identitate", situatie in care realitatea devine un "bun consumabil"420.
"Postmodernismul este un curent de gandire demolator. Este duomanul compartimentelor si departamentelor. Desfiinteaza liniile de demarcatie. Daca arhitectura recurgea pana acum la stiluri distincte, postmodernismul reia elemente gotice la o cladire baroca cu intrare neoclasica, iar gradina ar putea fi japoneza. E o surpriza placuta faptul ca rezultatul nu e un kitsch. fantezia creatorului este liberata. Acaotigat dreptul de a combina. Colajul este o arta postmoderna. Cultura pop se amesteca cu cea clasica. Unde a existat o linie de demarcatie, un postmodernist va aparea cu radiera. Conventionalismul categoriilor este denuntat."421
Globalizarea postmoderna si expansiunea diversitatilor
Aoa cum am aratat in capitolele anterioare, paradoxul lumii postmoderne poate fi descifrat prin analiza tendintelor si a proceselor antinomice pe care le-a generat. Este vorba de concomitenta si conjunctia proceselor de globalizare si a proceselor complementare de cautare a identitatilor si de valorizare a diversitatilor. Imaginea postmodernitatii poate fi descrisa atat din perspectiva tendintelor de globalizare si integrare, cat si dintr-o perspectiva ce ia in considerare tendintele alternative si opuse globalizarii. Aceasta perspectiva de interpetare a lumii postmoderne considera ca epoca actuala este caracterizata de expansiunea diversitatilor sociale si culturale, de coexistenta unor modele culturale diverse, diversitate acceptata (si tolerata) intr-un orizont lipsit de un centru coordonator, de coerenta si criterii de validare.
Aceasta imagine a unei lumi mozaicate si fragmentate contrasteaza cu lumea modernitatii, ce era orientata de "un mare prsiect de emancipare", de ideea de progres rational. Diversificarea crescanda din interiorul societatilor postindustrializate, multiplicarea subculturilor si a limbajelor expresive, a stilurilor de viata si a practicilor culturale, sub influenta sistemului mediatic si a nsilor forme de comunicare, precum si conotientizarea acestor diferente, inclusiv a diferentelor tipologice dintre culturi si societati apatinand unor blocuri specifice de civilizatie, sunt procese specifice lumii postmoderne, care au consolidat o mentalitate relativista si o atitudine de acceptare a acestor diversitati, de respect fata de valorile altor societati sau grupuri sociale.

Fara indsiala, nu se poate intelege lumea postmodernitatii fara a sublinia importanta extraordinara pe care au dobandit-o in viata cotidiana nsile mijloace de informare, ce au dus la conectarea indivizilor si a societatilor intr-o retea imensa prin care circula permanent mesaje, imagini, idei. "Dupa mii de ani de cand omenirea a folosit cultura alfabetica si discursul rational, iata ca in secolul XX apare o tensiune intre comunicarea alfabetica si cea senzoriala, audiovizuala. O transformare tehnologica gigantica produce o modificare majora: "integrarea diferitelor moduri de comunicare in sanul aceleiasi retele interactive". Pentru prima data, un hipertext si

419. Ibidem, p. 101.
420. Ibidem, p. 104.
421. Ibidem, p. 93.
un metalimbaj integreaza in acelasi sistem modurile scris, oral si audiovizual ale comunicarii umane. Spiritul uman reasambleaza toate dimensiunile sale intr-o interactiune noua intre cele doua emisfere ale creierului, masinile si contextele sociale.422

Teoreticienii au descris aceste societati pluraliste din punctul de vedere al sistemelor de valori si al comportamentelor prin termenul de mulitculturalism. La instaurarea acestei perspective au contribuit in mod decisiv nsile mijloace electronice de comunicare, ce au intensificat dialogul dintre culturi, schimbul de valori si idei, au facilitat redescoperirea si afirmarea culturilor nonoccidentale, interferenta culturilor in mediul globalizarii, dar au facilitat si fragmentarea societatilor, divizarea lor in grupuri, comunitati locale si subculturi diverse. Astfel, in societatile postmoderne asistam la o coexistenta a diferitelor sisteme de valori si moduri de gandire, a practicilor culturale si educationale, la o articulare mozaicata a formelor de viata si a stilurilor. Teoreticienii constata ca in lumea actuala si in mai ales cadrul societatilor postindustriale are loc o reproblematizare a unor teme clasice ale gandirii sociale si politice, printre care se afla si problema identitatii intr-un context dominat de expansiunea diversitatilor, ca raspuns la amenintarile potentiale si reale pe care le contine procesul de globalizare. Globalizarea are ca efect fragmentarea spatiului social si aparitia unor nsi fracturi sociale, o amplificare a caracterului eterogen al societatilor din punct de vedere cultural.

Subculturile sunt componente sectoriale ale culturii de ansamblu din cadrul unei societati. Societatie postindustriale sunt societati pluraliste si multiculturale. Ele se prezinta ca un complex de organizatii, institutii, relatii si activitati extrem de variate. Grupurile sociale, atat de diverse azi fata de structura sociala clasica a unei societati moderne, se caracterizeaza si printr-un ansamblu de trasaturi culturale. Aceste trasaturi, cand sunt inchegate, alcatuiesc subculturile unei culturi nationale, diferentiate dupa categorii sociale, generatii, origine etnica, sex, religie, stil de viata, zone rezidentiale, scopuri si interese.

Indivizii, grupurile si organizatiile diverse se disting prin anumite atribute culturale ce la confera identitate in raport cu ansamblul cultural al unei societati, atribute ce sunt puse in legatura cu modul de viata al acestor grupuri, cu statutul lor ecomomic si social (elite economice si politice, tineret, comunitati locale, minoritati sociale si culturale, rezidenti concentrati in ghetouri etc.). "Orice grup de marime medie care are idei sociale, valori, norme si stiluri de viata considerabil diferite de cele ale societatii mai mari, poate fi considerat o subcultura."423 Subculturile creeaza un mozaic cultural in interiorul unei societati, incurajand fragmentarea publicului consumator de media, in functie de preferinte, gusturi si resurse. Subculturile se diferentiaza si prin limbaj (vezi limbajul specializat al oamenilor de otiinta, vocabularul utilizat de intelectuali sau bancheri, jargonul tinerilor sedusi de muzica rock sau codurile utilizate in lumea interlopa a traficantilor de droguri etc.).

Analiza diverselor subculturi coexistente si articulate in cadrul unei societati, mai ales a subculturilor alternative dezvoltate in mediile tineretului din deceniile 7 si 8 ale secolului XX, a constituit o tema predilecta a unei nsi discipline teoretice, numite "studii culturale"424, disciplina interesata de modul in care practicile culturale ale unor grupuri sociale si profesionale contribuie

422. Manuel Castells (1996), La sociйtй en rйseaux, vol. I, L`ere de l`information, Paris, Fayard, 2001, p. 416.
423. Norman Goodman, Introducere in sociologie, Bucureoti, Editura Lider, 1998, p. 59.
424. Denumirea de "studii culturale" provine de la "Centrul pentru Studii Culturale Contemporane" al Universitatii Birmingham, din Marea Britanie, centru infiintat in 1964 de un grup de intelectuali cu orientare
la reproducerea simbolica a diferentelor politice si de putere, de impactul social pe care il au reprezentarile si stereotipurile impuse prin mass media asupra unor grupuri marginalizate, reprezentari ce conditioneaza pana la urma atitudinile sociale si oansele acestor grupuri de a fi acceptate

in plan social. Studiile culturale au abordat o serie de teme nsi precum construirea culturala a imaginii Celuilalt, a reprezentarilor despre grupurile minoritare, despre femei si persoanele de culoare, politicile sportive si de gen, istoria intelectualilor, relatia dintre cultura si putere. O tema intens dezbatuta a fost aceea a modului in care se formeaza subcultura tineretului sub influenta puternica a sistemului mediatic, "a culturii de masa importata din SUA, a muzicii pop si a programelor de televiziune, a benzilor desenate, a romanelor politiste si siropoase", neutralizand in buna masura potentialul de rezistenta al tinerei generatii fata de cultura dominanta.425
Contraculturile reprezinta atitidunile si comportamentele unor grupuri care se opun tiparelor si conventiilor acceptate social, promovand idei, norme si stiluri de viata care sunt in dezacord flagrant cu reprezentairle, normele si comportamentele omologate in modul de viata al societatii respective. Valorile si normele acestor subgrupuri contrazic normele acceptate social, sau le pun in discutie (cazuri: grupurile contestatare, intelectualii ce initiaza practici culturale si stilurile alternative, miocarile hippy etc.). Anumite aspecte ale contraculturilor au fost absorbite si integrate cu timpul in structurile culturale dominante, devenind limbaje si moduri omologate de expresie si de reprezentare artistica.
in acelasi timp, pe alt nivel de analiza, au devenit tot mai vizibile si diferentele culturale dintre societati, care pot fi identificate la nivelul profund al sistemelor de valori ce orienteaza comportamentele economice, sociale si politice. Aoa cum au aratat antropologii si teroeticienii culturii, societatile se deosebesc prin limba, religie si traditii, prin valori, norme si institutii, prin modelele de comportament, prin toate elementele care participa la configurarea modelului lor cultural. Antropologia americana a propus o serie de concepte diferentiatoare, cel mai important fiind cel de "pattern" cultural, lansat de Ruth Benedict (1934), care a descris "doua situatii diametral opuse: o cultura de tip dionisiac, de activitate frenetica, de sensibilitate exacerbata si de inaltare individuala prin competitie (Kwakiult din insula Vancouver, Columbia Britanica) si o cultura apolinica, de discretie, sobrietate si moderatie, care pune accentul pe importanta colectivitatii in raport cu individul (Zuni, din New Mexico)."426 in aceste analize, accentul cade pe normele care orienteaza comportamentul indivizilor in cadrul unei culturi dominante, acceptate social.
Societatile contemporane, prinse in hora globalizarii, sunt caracterizate de istorii sociale particulare si de pattern-uri culturale diferite, adesea opuse si "incomensurabile", aoa cum spunea Thomas Kuhn despre relatia dintre paradigmele stiintei. Dar globalizarea economica a intensificat contactele si comunicarea dintre culturi si civilizatii, a redimensionat fenomenul de aculturatie si de interferenta a culturilor, a favorizat acomodare reciproca a sistemelor de valori si a practicilor culturale, a produs o "hibridare" pe scara mondiala a modelelor culturale, fara precedent in istoria universala. Astfel incat, in epoca noastra s-a infaptuit trecerea de la "o lume a

de stanga, aflati initial sub influenta nsilor interpretari ale marxismului, a miocarii numite Noua Stanga si a intelectualilor din coloniile britanice. Parintii fondatori ai acestei discipline sunt considerati Richard Hoggart, Raymond Williams, E.P. Thompson, Stuart Hall. Vezi Ziauddin Sardar, Borin Van Loon, Cate ceva despre studii culturale, Bucureoti, Editura Curtea Veche, 2001, pp. 26-45.
425. Ibidem, p. 30.
426. Norman Goodman, op. cit., p. 58.
civilizatiilor izolate, bazate intr-o oarecare masura pe spatii si timpuri diferite, la o lume unica, ce este caracterizata de acelasi spatiu (piata mondiala) si de acelasi timp (sincronicitatea tuturor evenimentelor), de naoterea unei comunicarii si a unei comunitati mondiale"427.
Cum vom arata, cu toate legaturile si interdependentele dintre societatile moderne si cele actuale, acestea isi pastreaza identitatile si deosebirile culturale. Cultura americana pune accentul pe individ, pe spiritul intreprinzator si pe realizarile personale, spre deosebire de cea japoneza sau chineza, care se caracterizeaza prin alte trasaturi. Factori care modeleaza aceste tipuri culturale diferite sunt extrem de complecsi, pornind de la traditii, limba si religie, de la istorie, geografie si clima, pana la conditii sociale si forme predominante de expresie spirituala. Contrar unor previziuni ideologice, in voga acum cateva decenii, care ne infatioau imaginea lumii de maine ca fiind uniformizata cultural, politic si economic, asistam astazi la o expansiune a diversitatilor, dar si la o pulverizare a lor in mediul unei lumi descentralizate si dezarticulate, cu identitati multiple si incrucioate. John Naisbitt, care a descris "zece tendinte" ce transforma societatile contemporane, anticipa ca globalizarea economiilor va fi insotita de o tendinta opusa in plan cultural.
"in viata de toate zilele, cu toate ca participam la o economie globala tot mai interdependenta, ma aotept la o renaotere culturala si lingvistica. Pe scurt, suedezii vor deveni mai suedezi, chinezii, mai

chinezi. Iar francezii, deie Domnul, vor deveni mai francezi."428
Totusi, globalizarea avanseaza. Dar, aoa cum interdependentele de ieri nu au anulat identitatile culturale nationale, nici globalizarea nu va oterge diferentele si identitatile, nici macar pe cele economice, necum pe cele culturale, lingvistice, spirituale si morale. Le va transforma, este drept, le va articula altfel in noul mediu globalizat, in forme pe care nu le putem anticipa. Acest fenomen ii contrariaza pe cei care prsiecteaza viitorul prin imaginea unor societati uniformizate si perfect sincronizate ca model de civilizatie. Diversitatea sistemelor de valori se va conserva in cel mai extins si profund globalism si universalism. Ne indreptam, aoadar, spre o lume in care societatile se vor caracteriza prin optiuni multiple, o lume in care nu vor mai exista curente dominante si exclusive, o lume particularizata prin arhitecturi regionale si locale, cu forme de o varietate debordanta, care dau impresia unui pluralism hibrid si eclectic, lipsit de marca unor stiluri unificatoare.
"intr-o perioada de timp relativ scurta, societatea de masa unificata s-a fractionat in multe grupuri diverse, cu valori si gusturi extrem de diferite; specialiotii din domeniul reclamei numesc fenomenul societate cu piata segmentata, cu piata descentralizata. Va mai aduceti aminte de vremurile cand cazile de baie erau albe, telefoanele erau negre si cecurile erau verzit"429
Societatile si culturile postmoderne nu pot fi descrise decat invocand formula "csincidentia oppositorum", consacrata de ganditorul Nicolaus Cusanus, in pragul Renaoterii, pentru a sugera faptul ca elementele contrarii nu se dizvolva intr-o sinteza, ci isi pastreaza calitatea de entitati distincte, in cadrul unei realitati ce le cuprinde exterior, fara a le integra efectiv si functional. Postmodernitatea ilustreaza un asemenea raport paradoxal, in care diveristatea culturala din interiorul societatilor este legitimata orizontal, fara a fi triata si sanctionata valoric de spiritul critic,

427. Gйrard Leclerc, Mondializarea culturala, Chisinau, intreprinderea Editorial-Poligrafica atiinta, 2003, p. 12.
428. John Naisbitt, Megatendinte, Bucureoti, Editura Politica, 1989, p. 125.
429. Ibidem, p. 328.
privit ca reminiscenta a elitismului cultural modern. Multiculturalitatea reprezinta acest cadru pluralist in care subculturile, grupurile profesionale, comunitatile si minoritatile etnice isi patreaza diferentele culturale, fara discriminare.
Multiculturalismul postmodern, care incurajeaza diferentele doar pentru ca sunt diferente, fara a le asocia cu un vector axiologic, risca sa produca dezordine si incoerenta, pierzand sensul pluralismului creator. Sociologul Zygmunt Bauman analizeaza aceasta criza a programului multiculturalist, ce duce la "multicomunitarism", la comunitati inchise in diferentele lor ca in niote fortarete aflate sub asediu. Cand prsiectul modern al emanciparii sociale si politice si-a pierdut credibilitatea, cum spune Lyotard, atunci s-a stins si "lanterna calauzitoare de la prora vasului modernismului", spune Bauman. Este momentul in care statul responsabil de "bunastarea generala" a iesit din scena pentru a face loc "neotriburilor", grupuri pasagere si efemere, care instrumenteaza "modul dominant de expresie antistructurala". Epoca modernitatii "lichide" este caracterizata de "furia sectara a autoafirmarii neotribale", precum si de refuzul intelectualilor (care erau instante critice in lumea modernitatii) de a discrimina, de a judeca si ierahiza, de a alege intre variante: "Fiecare varanta merge, cu conditia sa fie o varianta, si fiecare ordine e buna, cu condita sa fie una dintre mai multe si sa nu excluda alte ordini."430
in consecinta, lumea actuala este marcata de incertitudine, insecuritate si deruta axiologica, de absenta unui prsiect care sa legitimeze un vector de inaintare. Fara un cadru axiologic aceptat, de natura sociala, supraindividuala, nu mai avem repere pentru a putea oti "daca preferintele unuia sunt mai bune decat ale altuia", iar "dreptul la diferenta" inseamna adesea si "dreptul la indiferenta", adica dreptul de a te abtine de la o judecata critica. "Cand toleranta mutuala este cuplata cu indiferenta, culturile comunitare pot trai una langa cealalta, dar isi vorbesc arareori una alteia, si, daca o fac, au tendinta de a folosi teava unei arme pe post de telefon. intr-o lume a «multiculturalismului », culturile pot coexista, dar le este greu sa beneficieze de o viata impartasita".431
Intelectualii, deveniti "experti, cercetatori si celebritati de presa", dezangajati fata de spatiul public, si-au abandonat functia critica. De aceea, in mod ironic, autorul afirma ca intelectualii aflati pe pozitiile multiculturalismului ar adresa urmatorul mesaj unui individ care vrea sa aleaga calea cea mai buna in viata:
"Ne pare rau, nu te putem ajuta sa iesi din incurcatura in care te afli. Da, exista o cofuzie asupra valorilor, asupra intelesului lui «a fi uman», asupra modurilor concrete de a trai impreuna; dar depinde de tine sa le sortezi dupa propria metoda si sa suporti consecintele in cazul in care nu eoti multumit de rezultate. Da, exista o cacofonie de voci si nici un ton nu este propabil sa cante la unison, dar nuti

face griji: nici un ton nu este in mod necesar mai bun decat celalalt, iar daca ar fi, nu ar exista in nici un caz un mod de a o oti - aoa ca simte-te liber sa canti (sa compui, daca poti) cu propria voce (nu ai amplifica, oricum, cacofonia; este deja asurzitoare si o voce in plus nu schimba nimic)."432

Postmodernitatea culturala ca relativism generalizat

Prin schimbarea paradigmelor otiintifice, prin diversificarea limbajelor simbolice, prin varietatea de stiluri artistice si de experiente spirituale, secolul XX a impus o mentalitate relativista, in care multi teoreticieni vad o trasatura esentiala a postmodernismului. Relativismul este un

430. Zygmunt Bauman, Etica postmoderna, Timiooara, Editura Amarcord, 2000, p. 259.

431. Zygmunt Bauman, Comunitatea. Cautarea sigurantei intr-o lume nesigura, Bucureoti, Editura Antet, 2002, p. 100.

432. Ibidem, p. 92.

filon consistent al culturii moderne, filon care s-a amplificat in ultimele doua secole si a devenit o emblema a postmodernismului.

Relativismul ii detaoeaza pe indivizi de propria lor cultura, indemnandu-i spre toleranta si spre o judecata binevsitoare fata de obiceiurile, comportamentele si experientele culturale din alte societati. Relativismul pleaca de la ipoteza ca nu exista un tipar cultural care sa poata fi considerat universal, ca "nici o practica culturala nu este inerent buna sau rea; fiecare trebuie inteleasa in raport de locul ei intr-o configuratie culturala mai larga"433. Relativismul tempereaza evaluarile in raport cu o cultura standard si induce toleranta fata de stiluri de viata diferite, ii stimuleaza pe oameni sa-si priveasca propria cultura ca fiind una relativa, limitata, nu absoluta. Dar, in variantele sale excesive, relativismul suspenda aprecierile axiologice, denunta ideea ca ar putea exista critierii universale prin care sa stabilim ierarhii valorice intre moduri de viata, religii, forme de expresie si culturi structural diferite.

inainte de-a deveni un principiu si o paradigma a lumii postmoderne, ideea relativismului cultural a parcurs o lunga istorie intelectuala in perioada modernitatii. Aceasta istorie se confunda cu procesele multidimensionale ale modernizarii sociale, pe care societatile le-au parcurs in ritmuri diferite, si cu reconfigurarea raporturilor geopolitice dintre ele. Cu antecedente in doctrina sofiotilor greci (Protagoras afima ca "Omul este masura tuturor lucurilor"), relativimul modern s-a extins dupa critica virulenta a lui Nietzsche fata de pretentiile de obiectivitate si universalitate ale cunoaoterii otiintifice, dupa constituirea otiintelor sociale si istorice, avand ca postulat implicatia tacita a sistemelor de valori si a preconditiilor culturale specifice in orice demers de cunoaotere si de creatie.

Relativismul a aparut initial ca o replica ampla, sub raport cultural, fata de modelul hegemonic al rationalismului modern occidental, dezvoltat in prsiectele universaliste din Epoca Luminilor. Paradigma rationalismului modern, ce poate fi regasita in diverse prsiecte si ocolile de gandire, a acompaniat si justificat tendintele hegemonice ale societatilor occidentale fata de cele din zonele periferice, in ultima jumatate de mileniu. Relativimul a fost alimentat initial de spiritul romantismului, de nsile orientari stilistice din sfera creatiei artistice, de apelul la fondul istoric divers al culturilor, inca de la inceptul secolului al XIX-lea. Dupa perioada de glorie a pozitivismului si a evolutionismului monolinear, care au functionat ca viziuni si metateorii legitimatoare pentru expansiunea modelului occidental de civilizatie, spre sfarsitul secolului al XIX-lea relativismul cucereote disciplinele sociale si umane, istoria, teoriile estetice si critice, antropologia si filosofia culturii. Aceste discipline refuza canonul obiectivist al cunoaoterii din otiintele naturii si propun metodologii si abordari ce reabiliteaza subiectivitatea si valorile, modelele culturale si referintele la contexte, aspecte ce diferentiaza demersurile cognitive, dar si societatile, epocile, stilurile.

in prima jumatate a secolului XX, gandirea otiintifica si filosofica si-a reorganizat in mod radical patrimoniul supozitiilor de fundal, limitand campul de valabilitate al paradigmei clasice. Sub presiunea unui context istoric si cultural care acumulase pana la un punct critic fapte, experiente, atitudini si idei care cereau un nou mod de a vedea lumea, prefigurat desigur si inainte intr-o serie de initiative teoretice de avangarda, paradigma clasica pierde treptat cate o piesa decisiva din mecanismul ei: uniformitatea si invariabilitatea naturii, substantialismul si esentialismul, omogenitatea spatiului si a timpului, independenta timpului fata de continutul proceselor materiale, idealul unei cunoaoteri absolute, presupozitia unui subiect epistemologic "dezontologizat", liber fata de valori, independent de lumea pe care o descrie, autonomia ratiunii, iluzia

433. Norman Goodman, op. cit., p. 60.

"obiectivitatii", ideea ca istoria umana ar avea o evolutie monolineara, potrivit unei scheme ce cuprindea etape si episoade pe care trebuiau sa le parcurga toate popoarele, teza ca progresul

ar duce spre uniformizarea crescanda a culturilor etc.
Fundamentele teoretice ale relativismului in disciplinele istorice si sociale au fost elaborate, la inceputul secolului XX, de Dilthey si Max Weber, printre altii, de nsii reprezentanti ai antropologiei culturale americane din perioada interbelica (Fr. Boas, A. Kroeber, E. Sapir, R. Benedict, R. Linton) si, dupa al Dsilea Razbsi Mondial, de teoreticienii neoevolutionismului cultural (J.H. Steward, M. Sahlins, E.R. Service). "Era postmoderna a relativismului"434 este inaugurata o data cu publicarea lucrarii lui Thomas Kuhn (Structura revolutiilor otiintifice, 1962), in care paradigmele stiintei, apreciate ca fiind "incomensurabile", erau puse in dependenta de contextele sociale si istorice, conform tezei dupa care in anumite practici otiintifice putem descoperi presupozitii filosofice si angajamente valorice tacite. Ideea relativitatii viziunilor otiintifice, preluata si dezvoltata intr-o maniera excesiva de Paul Feyerabend si de alti teoreticieni ai stiintei, a modificat radical imaginea pe care a promovat-o rationalismul modern asupra stiintei. De la convingerea ca otiinta reprezinta un teritoriu al cunoaoterii in care se elaboreaza si se tezaurizeaza adevarurile obiective si universale asupra lumii s-a ajuns la ideea "postmoderna" ca si cunoaoterea otiintifica este "o constructie sociala" si culturala, ca opereaza cu reprezentari si paradigme concurente, dependente de modele valorice si culturale.
Relativismul, validat si in nsile teorii din fizica (teoria relativitatii a lui Einstein si teoriile din fizica cuantelor), a devenit astfel un cadru conceptual nu numai pentru studiile istorice, sociologice, estetice si culturale, ci si pentru istoria si teoria stiintei, intr-un cuvant, pentru interpretarea experientei culturale a umanitatii. Astfel, postmodernismul este legat de criza modelului otiintific newtonian, de criza determinismului clasic, de noul loc acordat hazardului si dezordinii in procesele naturale, de epistemologia falsificabilitatii a lui Popper, nu de cea a verificabilitatii, de "revolutia otiintifica" si de ideea de paradigma din teoria lui Kuhn. atiinta devine acum conotienta de noul ei statut, fapt exprimat de Prigogine prin teoria sa privind ordinea nascuta din dezordine, revalorizand ideea de hazard si de timp ireversibil (la care s-a opus si Einstein).
Fata de aceasta idee, otiinta moderna a manifestat reticente, intrucat ea cauta legile eterne ale materiei, prin care credea ca va exorciza timpul si schimbarea, diversitatea si noul.
Relativismul a impus treptat o noua viziune cu privire la evolutia umanitatii, o viziune in care unitatea si diversitatea trebuie privite ca dsi poli constitutivi si complementari, ca o relatie structurala ce imbraca diverse forme istorice si conjuncturale. Teoreticienii se intreaba daca relativismul este, alaturi de alte aspecte, un element caracteristic al gandirii moderne sau daca el exprima criza modernitatii si trecerea spre lumea postmoderna. Postmodernismul a preluat si a redimensionat acest filon al relativismului cultural, a denuntat ideea unor canoane si standarde absolute si acontextuale, a revalorizat diferentele si practicile culturale disidente, marginale si locale, ajungand pana la legitimarea diversitatii existentiale, a stilurilor de viata si a mentalitatilor, a pluralismului in cunoaotere, in gandire, in sfera moralei si a artei. Relativismul are diverse intemeieri teoretice si infatioari, putand fi delimitate mai multe specii ale sale: relativismul istoric, cultural, social, cognitiv, moral si filosofic.435

434. Ziauddin Sardar, Borin Van Loon, Cate ceva despre studii culturale, Bucureoti, Editura Curtea Veche, 2001, p. 95.
435. Pentru o analiza ampla a temei, vezi Andrei Marga, Relativismul si consecintele sale, Cluj-Napoca, Editura Fundatiei Studiilor Europene, 1998.
Perspectiva relativista a avut o importanta deosebita in interpretarea diversitatii culturilor istorice si nationale, in recunoaoterea lor ca forme legitime de creativitate umana. De fapt, relativismul este un mod de gandire ce trebuie pus in legatura nu numai cu mutatiile din filosofie si otiinta, cu succesiunea rapida a curentelor artistice si cu pluralismul stilurilor si a formelor de repezentare, ci si cu structurile fundamentale ale modernitatii, cu organizarea politica a statelor-natiuni (pe masura destramarii imperiilor) si cu ordinea moderna a culturilor nationale.
Aceste realitati au reclamat o viziune relativista, care s-a impus treptat si a modificat paradigma clasica, obiectivista si universalista.436 De exemplu, din perspectiva nsii conotiinte relativiste a epocii actuale, Paul Ricoeur vorbeote de limitele inerente ale culturii occidentale si ale modelului ei de discurs filosofic, mootenit, in esenta lui, de la ganditorii exemplari ai antichitatii greceoti.
Or acest model teoretico-rational (interpretat si el adesea unilateral, cum au aratat, printre altii, Nietzsche, Erwin Rhode437 si E.R. Dodds438), nu are universalitatea pe care si-o presupune subinteleasa. De aceea, atat timp cat diversitatea si relativitatea culturilor nu vor fi asimilate in profunzime, intelectul analitic si disociativ ce opereaza in paradigma rationalismului clasic "nu poate produce decat opozitia dintre grec si barbar", opozitie caracteristica pentru etnocentrismul negativ si exclusivist.439

Relativismul cultural este un raspuns la acest tip de etnocentrism, care interperteaza si apreciaza celelalte culturi ale umanitatii prin prisma unui sistem particular de valori, ce este specific doar unei culturii. Acest tip de etnocentrism postuleaza excelenta si superioritatea unei culturi istorice, determinate si dependente de un context particular de viata, promovand-o la rangul de etalon si model pentru Cultura insasi, in sens antropologic. in schimb, relativismul cultural, in variantele sale rationale, presupune depasirea acestui tip de etnocentrism si incearca sa reabiliteze etnocentrismul structural, inteles in sensul ca orice comunitate umana organizata, care este si un subiect al creatiei simbolice, isi prefera valorile si cultura sa in raport cu alte culturi, fara insa a le respinge pe celelalte, pe care le considera la fel de legitime si valide.
Acest tip de etnocentrism structural este o atitudine universala, pe care o regasim in toate culturile lumii, arhaice sau moderne.
Trebuie sa remarcam, insa, ca acesta este intelesul "slab" al termenului de etnocentrism, utilizat in studiile de antropologie culturala, pe cata vreme, in discursul politic si mediatic, termenul circula cu intelesul lui "tare", ideologic si unilateral, acela de izolare culturala si de respingere oovinista a altor practici culturale. Sensul primordial al conceptului nu implica insa nici discriminare, nici exclusivism. Un antropolog ce a studiat fenomenul in toate implicatiile sale afirma ca "etnocentrismul este pozitia celui care estimeaza ca propriul lui mod de a viata e preferabil celorlalte".440 Atat si nimic mai mult.
Etnocentrismul structural nu se transforma automat in atitudini exclusiviste, ci numai in anumite contexte si situatii istorice (razboaie, conflicte interetnice acute etc.) in care sentimentul de solidaritate organica si axiologica fata de valorile culturii proprii impiedica recunoaoterea dreptului la existenta al "altuia", aoadar atunci cand acest sentiment ia forme patologice si se transforma intr-un exclusivism orb, evident sub presiunea unei "violente simbolice" ale carei mecanisme sunt supradeterminate ideologic. Din nefericire, etnocentrismul negativ a dus adesea

436. Vezi Grigore Georgiu, Natiune, cultura, identitate, Bucureoti, Editura Diogene, 1997, pp. 362-409.
437. Erwin Rohde, Psyche, Bucureoti, Editura Meridiane, 1985.
438. E.R. Dodds, Dialectica spiritului grec, Bucureoti, Editura Meridiane, 1983.
439. Paul Ricoeur, "Introduction", in vol. Les cultures et le temps, Paris, UNESCO-Payot, 1975, p. 35.
440. Ibidem, p. 59.
la atitudini si practici rasiste, la genocid cultural si purificare etnica. Astazi insa, datorita unor procese prea bine cunoscute, etnocentrismul, indiferent de motivatiile sale psihologice, culturale sau politice, si-a atenuat, cel putin in plan teoretic, manifestarile patologice, fiind in pragul stabilirii unei "nsi aliante" cu spiritul de relativitate si toleranta al mentalitatii contemporane.
Principiul relativitatii culturilor erodeaza insa treptat pozitiile etnocentriste inchise in spiritul lor discriminatoriu. Atitudinile de supraevaluare a grupului propriu si de subapreciere a culturilor straine intra in contradictie cu mentalitatea relativista, deschisa si cooperanta. Ceea ce inseamna ca celelalte feluri de viata sunt recunoscute si ele ca legitime. Integrarea sociala a indivizilor, interiorizarea, prin educatie, a codului specific al culturii nationale, ataoamentul lor firesc fata de sistemul de valori in care traiesc, sentimentul solidaritatii colective etc. sunt conditii subintelese ale vietii sociale si ele nu implica supraevaluarea oovinista a culturii proprii. Definit in aceste coordonate, etnocentrismul e "o solidarizare organica", cvasiinconotienta, cu structurile culturale etnice si el e asociat firesc cu spiritul de relativitate prin care intelegem ca un "observator" fizic face corp comun cu sistemul de referinta din care descrie lumea. "Poti sa te simti desigur organic solidar cu ceva; imprejurarea aceasta nu te obliga insa sa priveoti acest ceva ca pe o valoare pozitiva". Afirmatia ii apartine lui Blaga. Solidarizarea fireasca, aoadar, cu etnicul, cu valorile sale culturale "nu inseamna numaidecat ca pretuieoti etnicul ca substrat si detinator al unei exclusivitati si ca intrupare fara prihana a unor supreme idealuri"441. Exista deci o consonanta intre ordinea nationala a culturilor moderne si echivalentul ei sprititual, mentalitatea relativista.
Etnocentrismul nu implica deci, in acest inteles, o supraevaluare axiologica a culturii proprii.
Dar sensul cel mai frecvent - in sensul tare, deci - al etnocentrismului este tocmai acela care angajeaza presupozitii si atitudini axiologice, tacite sau explicite. Etnocentrismul de acest tip manifesta o inclinatie invincibila spre clasamente si ierarhizari valorice intre culturi. Exista etnocentrisme fatioe, cinice si antiumaniste, care invoca, precum rasismul, diferente biologice pentru a-si sustine pozitiile, dar exista si formele mai subtile, mai disimulate, care folosesc alte criterii pentru a decreta superioritatea unei culturi fata de altele (criterii economice, tehnologice in primul rand, cantitativiste, sau indicatori care se refera la superioritatea intelectuala etc.). Occidentalocentrismul tine de aceasta strategie prin care superioritatea otiintifica si tehnica - fapt indiscutabil - pe care a detinut-o pe un segment limitat al istoriei, este transformata in

criteriu unic si in temei al deprecierii globale a altor culturi. Reevaluand aceasta mentalitate difuza, unii ganditori au vorbit de "rasismul" disimulat al metafizicii occidentale si al teoriilor sale istorice din care rezulta ca Civilizatia se confunda cu civilizatia de tip occidental, Cultura cu formele de gandire si creatie din acest spatiu.442 Este tendinta agentilor creatori si a receptorilor de a considera propria cultura superioara altora si de a judeca alte culturi dupa standardele si criteriile ce functioneaza in propriul spatiu cultural.

Punand sub revelatorul constiintei critice acest etnocentrism "de durata lunga", Lйvi-Strauss afirma ca mecanismul lui teoretic e rezumat in schemele "falsului evolutionism", care stabileote intre culturile contemporane relatii de succesiune temporala, prin care culturile "inapsiate" sunt vazute ca stadii ale unei dezvoltari unice. "Este vorba anume de o incercare de a suprima diversitatea culturilor, simuland totodata recunoaoterea ei completa."443 Este etnocentrismul indus de mecanismele expansiunii tehnologice si economice, de economia tranzactionala a capitalismului,

441. Lucian Blaga, Trilogia culturii, ed. cit., p. 141.

442. Michel Leiris, "Rasa si civilizatie", in vol. Rasismul in fata stiintei, Bucureoti, Editura Politica, 1982, pp. 63-64.

443. Claude Lйvi-Strauss, "Rasa si istorie", in vol. Rasismul in fata stiintei, ed. cit., p. 11.

de ideologiile universaliste care au insotit transformarea lumii intr-o piata universala controlata de centrele de putere (militare, tehnologice si economice). Cand etnocentrismul devine intolerant si exclusivist, alte culturi sau subculturi sunt percepute ca "deviatii", ca "abateri" de la cursul standard al modernizarii. Atitudinile si practicile specifice ale etnocentrismul sunt frecvent intalnite si in lumea contemporana, in forme de expresie manifeste sau disimulate. Amintind atitudinile grupurilor "primitive", Lйvi-Strauss arata ca etnocentrismul "modern" se defineote si el prin acelasi tip de atitudini: "Refuzand umanitatea acelora care apar ca cei mai «salbatici» si «barbari» dintre reprezentantii ei, nu facem decat sa imprumutam de la ei una din atitudinile lor tipice. Barbarul este inainte de toate omul care crede in barbarie"444 (s. n.).

Etnocentrismele negative si agresive se transforma, la limita, in atitudini rasiste si xenofobe, refuzand diversitatea in masura in care postuleaza superioritatea neconditionata (nu relativa, care-i explicabila istoric si conjunctural) a culturii pe care o reprezinta fata de alte culturi. Azi, ca si ieri, identitatile culturale sunt un semn de bogatie si vitalitate a umanitatii, dar si o sursa a conflictelor pustiitoare, atunci cand grupurile etnice si natiunile, culturile, societatile si statele, in spectacolul policrom al diversitatii lor, nu reuoesc sa faca din intalnirea si coexistenta lor in agora lumii actuale o oansa a dezvoltarii, o conditie pentru salvarea civilizatiei.

Consecintele sociale si morale ale relativismului excesiv sunt problematice. Anuland reperele stabile si universale, relativismul poate fi utilizat, in plan politic, si drept argument pentru a justifica pozitii anacronice sau pentru a respinge unele valori democratice si general-umane.

O serie de intrebari se ridica si cu privire la noul val politic al democratizarii, care tinde sa devina planetar si presupune depasirea relativismului si reabilitarea conceptelor si a abordarilor universaliste. in acelasi timp, renasc si tendintele opuse relativismului. Unii analioti semnaleaza tendinta sistemului mediatic de a instaura dominatia unei "gandiri unice". Respingerea relativismului dizolvant poate merge pana acolo incat sa incurajeze un nou dogmatism si sa descurajeze cautarile si abordarile alternative. in consecinta, acceptand un set de valori comune, care sprijina actualul proces de globalizare, putem oare conferi si relativismului un drept la existenta in anumite planuri ale vietii socialet

Problema cea mai dificila a relativismului postmodernist generalizat este ce a limitelor pana la care acceptarea diversitatii practicilor culturale pastreaza un sens rational autentic si nu duce la un "relativism filosofic cu rezonante irationaliste, sceptic-agnostice sau nihiliste"445. Problema raportului dintre paradigme si referentiale filosofice opuse si concurente, necesitatea de a "media" intre acestea si de a gasi o instanta de legitimitate relativ comuna pentru a facilita dialogul si comunicarea in activitatea otiintifica, toate aceste dificultati reale in viata ideilor, daca sunt "luate in serios", atunci - spune V. Tonsiu - "ele conduc reflectiile de la filosofia stiintei spre o antropologie si o hermeneutica a cunoaoterii"446. Constatand multiplicitatea referentialelor filosofice si inradacinarea lor in structuri socio-culturale diferite, nu trebuie sa cadem intr-un "pur relativism" care ar declara total lipsita de sens problema confruntarii acestor referentialuri cu o instanta de validare oarecare. "inlaturarea ca fictiva a ideii unei instante absolute de apel sau de legitimitate nu elimina problema metodologica a instantei legitime."447

Astfel, relativismul excesiv ajunge in situatia de a legitima toate practicile, stilurile, opiniile si credintele, fara a le putea ordona si ierarhiza. Noua lume istorica are o configuratie de aoa

444. Ibidem, p. 10.
445. Vasile Tonsiu, Dialectica si relativism, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1978, p. 8.
446. Ibidem, p. 246.
447. Ibidem, p. 263.

natura incat e compatibila cu schema conceptuala a relativitatii, in care "observatori" multipli, ataoati de sisteme de referinta (sisteme de valori) diferite, obtin imagini diferentiate si fac descrieri cu valabilitate "locala" asupra lumii. Exista evident o compatibilitate a acestor imagini, o interferenta a lor, un mediu intersubiectiv in care paradigmele dialogheaza fecund; ele nu sunt ireductibile si "incomensurabile", in pofida tezelor kuhniene. Paradigma relativista presupune si ea un fundal al unitatii culturilor, ca perspectiva complementara. O istorie alcatuita din fenomene exclusiv singulare, absolut ireductibile la o unitate subiacenta lor, ar fi o absurditate la fel de mare, observa G. Calinescu, precum o istorie din care s-ar anula perspectivele relative, originalitatea, farmecul diversitatii, reducandu-le pe acestea la expresia tautologica a unui general logic.448

De fapt, controversele generate de principiul relativitatii sunt nesfarsite printre teoreticieni, atat in otiintele naturii, cat si in gandirea filosofica si sociala.449 Daca toate credintele si valorile sunt egale in dreptul lor la afirmare, atunci "nici una nu le poate judeca pe celelelalte", ajungand astfel la exclusivism si intoleranta. De aceea, paradoxal, relativismul radical este cea mai vulnerabila si mai stanjenitoare pozitie a postmodernismului, dovedind, cum spune Mircea Malita, ca "tot ce este virtute in postmodernism se transforma in eroare, in momentul in care este impins dincolo de pragul unui scepticism benign, intr-o refutatie totala"450.

Paradoxurile modernitatii din perspectiva postmoderna

Modernitatea a sustinut cu fervoare ideea ca ea aduce ceva radical nou fata de epocile anterioare, s-a infatioat pe sine ca o noua configuratie istorica, ce depaoeote formele trecutului, spre care a aruncat o privire superioara, uneori dispretuitoare, aroganta. increzatoare in performantele sale otiintifice si tehnice, ea a vazut in trecutul premodern un loc al erorilor si al nestiintei, al barbariei si al violentelor irationale. Sigura de sine, precum cei care pilotau vasul Titanic, modernitatea a crezut (si mai crede si azi) ca a devenit stapana naturii, prin ratiune, otiinta si tehnica, stapana pe mecanismele launtrice ale energiei si ale psihicului uman. Ambitia ei a fost de a rationaliza viata, de a spori eficienta actiunii, de a se detaoa de orice transcendenta, de a seculariza viata, artificializand-o, de a-l proclama pe om subiect autonom, supus doar propriei sale legislatii rationale.

Dar modernitatea, vazuta ca un segment istoric ce se intinde de la Renaotere pana dupa al Dsilea Razbsi Mondial, s-a inecat ea insasi in violente si razboaie pustiitoare, a industrializat moartea, a dezlantuit irationalul, mai mult decat in alte epoci; a luat in stapanire codul genetic si energia nucleara, a investigat spatiile galactice, dar a deteriorat natura si mediul de viata, a modificat genetic plantele si a reactivat maladii incurabile (SIDA, cancerele, stress-ul etc.).

Acestea sunt cateva dintre paradoxurile modernitatii, dar ceea ce sporeote drama constiintei moderne este faptul ca omul a devenit conotient de aceste pericole, dar el isi contempla adesea neputinta, intrucat mecanismele pe care le-a inventat si le-a pus in miocare functioneaza acum singure. Metafora Titanicului451 este foarte expresiva pentru situatia in care a ajuns astazi conditia

448. G. Calinescu, "Istoria ca otiinta inefabila si sinteza epica", in Principii de estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968, pp. 158-159, 170-171.
449. Vezi de exemplu, analiza acestor dificultati si probleme la Jerzy Topolski, Metodologia istoriei, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1987, pp. 227-240.
450. Mircea Malita, op. cit., p. 93.
451. The Titanic Effect: Planning for the Unthinkable (Efectul Titanic: planificarea pentru inimaginabil) este titlul unei carti-avertisment, apartinand lui Kenneth Watt, apud Constantin Cooman, "Cuvant inainte" la cartea lui John Naisbitt, Megatendinte, zece nsi directii care ne transforma viata, Bucureoti, Editura Politica, 1989, p. 9.

umana. increderea oarba in perfectiunea tehnicii i-a pierdut pe cei de pe vas, iar cei care au scapat naufragiului, ca dupa potopul biblic, sunt azi mai circumspecti si au dobandit o alta conotiinta a limitelor proprii. Probabil ca aici e radacina neliniotilor si a atitudinilor postmoderne.

Un sentiment de ingrijorare si deruta se poate constata in lumea contemporana in legatura cu directia in care se dezvolta otiinta si cu viitorul incert al omenirii. Pentru a da o expresie plastica acestui sentiment de incertitudine, Toffler citeaza parabola savantului american Ralph Lapp, extrem de sugestiva:

"Nimeni, nici macar savantul cel mai stralucit in viata astazi, nu otie cu adevarat incotro ne duce otiinta. Ne aflam intr-un tren a carui viteza creote, gonind pe o linie presarata cu un numar necunoscut de macazuri care duc la destinatii necunoscute. Pe locomotiva nu se afla nici un om de otiinta, iar acarii s-ar

putea sa fie demoni. Cea mai mare parte a societatii se afla in vagonul de bagaje si priveote inapsi."452
Omenirea priveote inapsi incantata ca se desprinde atat de repede de trecut, sau cu ingrijoraret
Cei nostalgici dupa vremurile de odinioara sunt etichetati drept exponenti ai romantismului desuet sau ai unor pozitii reactionare.
Omenirea a ajuns in punctul in care poate observa si analiza un alt paradox al lumii moderne.
Globalizarea si integrarea, ca vectori fundamentali ai istoriei contemporane, readuc in discutie structura profund contradictorie a lumii moderne. Cateva dintre paradoxurile modernitatii ar putea fi rezumate astfel:
- s-a nascut din tendinta de a universaliza un model standard de civilizatie si de a impune evolutiei istorice un sens unic, dar a produs cele mai puternice entitati diferentiale - natiunile, mai intai in spatiul occidental, apsi in toata lumea -, iar azi creote procesul de diversificare interna a societatilor;
- s-a cladit pe un prsiect ambitios de rationalitate (otiintifica, filosofica, economica, sociala si politica), dar a generat cele mai violente si diverse irationalisme;
- civilizatia occidentala a dominat lumea nonoccidentala, colonial si militar inainte, economic, cultural si informational azi, dar a dezlantuit cele mai puternice tendinte si forte identitare in aceste zone.
Globalizarea nu face exceptie de la acest scenariu al efectelor perverse. Construind o piata unica a bunurilor si a informatiilor, globalizarea postmoderna a revitalizat intr-un mod surprinzator fortele aparent adormite ale identitatii. Astfel ca teza dupa care febra identitatilor este un "produs" al globalizarii, respinsa initial, este acceptata azi in mediile occidentale cu aerul unui enunt banal. Globalizarea economiilor, a pietelor, a comertului si a informatiei, sub actiunea nsilor mijloace de comunicare, duce la o transformare de substanta a civilizatiei. Acest fenomen atat de relevant ii face pe teoreticieni sa caracterizeze epoca actuala doar din perspectiva globalizarii, diminuand adesea semnificatia fenomenului complementar. Astfel, renaoterea identitatilor este privita ca un fenomen straniu, ca o deviere sau o ciudatenie, care "iese din cadru".
Iese din cadru intrucat contrazice paradigmele prin care a fost interpretat procesul istoric actual, mai ales dupa prabusirea comunismului.
Societatile care stapanesc si controleaza - prin performantele lor economice, tehnologice, militare si culturale - raporturile geopolitice ale lumii actuale au la indemana, aoa cum am mai spus, si industria mediatica, prin care isi impun sistemele lor de valori drept sisteme cu valabilitate universala, care ar exprima "progresul", sensul pozitiv al istoriei, "umanitatea" in genere. Interesele

452. Apud Alvin Toffler, aocul viitorului, Bucureoti, Editura Politica, 1973, pp. 419-420.
lor sunt infatioate ca interese comune ale tuturor societatilor, ca fiind singurele rationale si general valabile. Aceasta ideologie latenta - arareori formulata in termeni expliciti - este cu atat mai eficace in substratul psihologiilor colective cu cat ea actioneaza prin mecanisme inconotiente ale subiectivitatii. Ideologiile, miturile, reprezentarile si modurile de gandire standardizate opereaza functional asupra oamenilor printr-un mecanism care de obicei le scapa. Faptul ca aceste paradigme nu beneficiaza decat de putine formulari critice si rationale, care sa lumineze dependentele lor genetice si functionale de anumite variabile istorice, sociale, economice, politice si culturale, nu le impedica sa fie operationale in raporturile practice ale oamenilor cu mediul lor de existenta.
Astfel, interpretarile ce pun in opozitie integrarile multiple si identitatile, active si azi, vin din ceea ce numim paradigma disjunctiva. Este cunoscuta interpretarea lui Fukuyama, pentru care victoria capitalismului liberal ar insemna si abolirea conflictelor ideologice fundamentale, in primul rand a celor de natura etnica si nationala, interpretare ce a stapanit cativa ani mediile politice si jurnalistice, in pofida caracterului sau de mit politic.453 Ralf Dahrendorf a contestat violent aceasta interpretare, afirmand ca framantarile actuale nu trebuie vazute ca o confruntare intre "sisteme", ci ca o trecere spre "societatea deschisa", in care viitorul nu este "programat" dinainte, iar oamenii se confrunta si isi cauta calea spre nsi organizari sociale, prin incercari si erori, fara a mai recunoaote vreunui "sistem" politic dreptul de a detine monopolul asupra "adevarului".454
3. Teorii asupra postmodernitatii
Matei Calinescu: postmodernitatea - o noua "fata" a modernitatii
Teorii si interpretari semnificative ale fenomenului postmodern au elaborat personalitati ca Ihab Hassan, Jean-Franзsis Lyotard, Frederic Jameson, Jean Baudrillard, Brian Mc Hale, Richard Rorty, Jurgen Habermas, Z. Bauman, Gianni Vattimo, Umberto Eco o.a. Conceptul de postmodernism a fost dezbatut si in cultura romana, inca din deceniul opt, initial de criticii literari si de exponentii nsii miocarii literare. Studii si lucrari importante asupra acestei teme au elaborat Mircea Malita, Mircea Cartarescu, Ion Bogdan Lefter, Adrian Dinu Rachieru, Sorin

Alexandrescu, Virgil Nemsianu, Horia-Roman Patapievici o.a. O teorie consistenta asupra fenomenului postmodernist si o interpretare coerenta a trasaturilor sale a elaborat criticul si scriitorul Matei Calinescu, care vede in postmodernism "o fata" a modernitatii.
Matei Calinescu apreciaza ca modernitatea occidentala a dezvoltat o "cultura a discontinuitatii" 455, in care vocatia creatoare era solidara cu forta unei culturi de a se reinnsi, autonegandu-si diversele ei infatioari istorice. Modernitatea era o "creatie prin ruptura si criza", nascuta dintr-un sentiment al timpului linear si ireversibil. Aceasta formula a modernitatii s-a impus hegemonic in campul spiritual si a marginalizat atitudinile si formulele alternative de creatie si abordare a lumii. Inevitabil, sensurile modernitatii erau confiscate de un anumit tipar cultural.
Autorul apreciaza ca postmodernismul a acumulat suficiente trasaturi distinctive pentru a fi considerat o alta fata a modernitatii, alaturi de modernism, de decadenta, de avangarda si

453. Vezi Francis Fukuyama, Sfarsitul istorieit, Bucureoti, Editura Vremea, 1994; Francis Fukuyama, Sfirsitul istoriei si ultimul om, Bucureoti, Editura Paideea, 1994.
454. Ralf Dahrendorf, Reflectii asupra revolutiilor din Europa, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993, pp. 34-36.
455. Matei Calinescu, Cinci fete ale modernitatii, Bucureoti, Editura Univers, 1995, p. 86.
de kitsch. Aratand similitudinile partiale, dar si diferentele notabile dintre aceste fete, autorul considera exista intre acestea o serie de inrudirii care permit inscrierea lor in cadrul "unei asemanari culturale de familie", in spiritul unei modernitati mai ample.
"Postmodernismul este o fata a modernitatii. El scoate la iveala cateva asemanari izbitoare cu modernismul (al carui nume continua sa il poarte inlauntrul sau), mai ales in ceea ce priveote opozitia fata de principiul autoritati, opozitie care se extinde acum deopotriva la rationalitatea utopica si la irationalitatea utopica, pe care le cultivau unii dintre modernioti. Eclectismul rafinat al postmodernismului, faptul ca el pune sub semnul intrebarii unitatea si atribuie valoare partii in detrimentul intregului la acest sfarsit de secol ne reaminteote de "euforia decadenta" din anii 1880. Dar codul popular pe care il utilizeaza intr-o maniera atat de batatoare la ochi poate face postmodernismul sa semene si cu kitsch-ul [...], cu care adversarii sai il si identifica in mod deliberat. ai, in sfarsit, postmodernismul poate parea uneori fratele geaman al avangardei, in special in versiunile ei nonminimaliste (de la ocoala metafizica a lui De Chirico la suprarealioti)."456
Experientele istorice si culturale la care asistam ne arata ca se prefigureaza, cu inevitabile obstacole, un nou mod de intelegere a modernitatii si a proceselor ce se desfaooara sub ochii nootri. Este si unul dintre intelesurile postmodernismului, vazut ca o noua "fata a modernitatii", ca un ansamblu de fenomene si idei ce se exprima printr-o varietate de stiluri, creatii si directii spirituale imprevizibile. Produsele cele mai diverse, curentele eclectice si esteticile cele mai antinomice sunt prezente azi concomitent in "supermarketul cultural" al epocii, de-a valma, fara ierarhie valorica, intr-un pluralism ce-si celebreaza apogeul.
"Am putea spune ca noua avangarda, postmodernista, reflecta la propriu ei nivel structura «modulara» a lumii noastre mentale, in care criza ideologiilor (manifestata printr-o ciudata si canceroasa proliferare de micro-ideologii, in timp ce marile ideologii ale modernitatii isi pierd coerenta) face din ce in ce mai dificila stabilirea unor ierarhii convingatoare de valori."457
O atitudine de respingere vehementa a postmodernismului apartine pictorului amercian Clement Greenberg, care, ne spune Matei Calinescu, intr-o conferinta din anul 1980 a apreciat ca modernismul in pictura a fost, incepand cu Manet si cu impresionioti, "o lupta ersica impotriva navalirii prostului gust si a kitsch-ului in domeniul artei"458. Postmodernismul ar fi doar o formula mai recenta sub care prostul gust comercial incearca sa se infiltreze in domeniul artei, insinuand un "progresism sofisticat". Acelasi pictor aprecia "modernismul consta in stradania continua de a impiedica declinul standardelor estetice amenintate de relativa democratizare a culturii noastre dominate de industrialism"459. Rezulta ca orice deviere de la modernism presupune o tradare sau o alterare a standardelor estetice. Pornind de la aceasta opinie, postmodernismul, ne spune Matei Calinescu, nu poate fi altceva decat un reinnsit "indemn la relaxare", ce a dobandit o mare audienta dupa aparitia artei pop si a nsilor forme ale divertismentului industrialiazat.
Desi pastreaza anumite caracteristici ale modernismului - precum ispita de a se autodenunta si a se nega pe sine - si chiar ale avangardei, de care se distanteaza evident prin unele atitudini, totusi, pe masura ce avangarda a fost perceputa ca o etapa finala a modernismului, cele mai multe interpretari vad astazi in postmodernism conotiinta tarzie a faptului ca modernitatea

456. Ibidem, p. 259.

457. Ibidem, pag. 128.
458. Ibidem, p. 241.
459. Cit. in ibidem, p. 242, n. 44.
intelectuala si culturala traverseaza o criza profunda de identitate si isi cauta porti de iesire spre noua lume a diversitatii, pe care tocmai ea a nascut-o in perioada cand avea convingerea ca o uniformizeaza. Matei Calinescu afirma ca daca vedem in modernitate o structura complexa, cu diverse ipostaze intre care exista "asemanari de familie", atunci postmodernismul ar putea fi considerat o noua "fata" a modernitatii.
"Dupa parerea mea, postmodernismul nu este un nume nou dat unei nsi «realitati» sau «structuri mentale» sau «viziuni asupra lumii», ci o perspectiva din care se pot pune anumite intrebari despre modernitate in cele cateva intrupari ale ei."460
Sa fie postmodernitatea conotiinta critica a modernitatii, conotiinta limitelor la care a ajuns prsiectul ei intemeietor si expresia cautarilor in care este angajata cultura contemporana pentru a depasi aceste limitet
Lyotard: disparitia marilor naratiuni unificatoare
Jean-Franзsis Lyotard, unul dintre cei mai cunoscuti teoreticieni ai postmodernismului, considera ca elementul caracteristic al culturii actuale rezida in pierderea de credibilitate a conceptiilor universaliste si a "marilor basme" ideologice care au dominat in perioada moderna.
"in societatea si cultura contemporana, societate postindustriala, cultura postmoderna, problema legitimarii cunoaoterii se pune in alti termeni. Marea povestire si-a pierdut credibilitatea, oricare ar fi modul de unificare ce ii este destinat: povestire speculativa, povestire despre emancipare."461
Acesta este enuntul pe care Lyotard isi construieote ipoteza sa explicativa. Aceste metanaratiuni ideologice moderne - cum ar fi teoriile despre emancipare ale modernitatii, iluminismul cu metanaratiunea sa despre progresul prin cunoaotere, hegelianismul, marxismul, capitalismul si liberalismul, ce vad eliberarea omenirii de saracie prin intermediul revolutiei sau al pietei libere si al "mainii sale invizibile" - si-au pierdut credibilitatea. Aceste "mari basme ideologice" ale modernitatii au postulat o viziune finalista asupra istoriei universale si au vazut in rationalitate un instrument al armonizarii sociale. Matei Calinescu conchide, pe urmele lui Lyotard:
"Universalismul a fost depasit, iar marile povestiri ale modernitatii (pe care le-ao numi versiuni ale «teodiceei epistemologice» moderne) se dezintegreaza sub ochi nootri, lasand loc unei multimi de «povestioare» eterogene si locale, adeseori de natura foarte paradoxala si paralogica. in aceste conditii, «Diskurs»-ul lui Habermas nu mai poate fi decat o iluzie prelungita."462
Unificarea si legitimarea nemaifiind posibile prin cele doua tipuri de metanaratiuni, cunoaoterea isi cauta nsi forme de legitimare. Procedurile de legitimare anterioare erau cele activate de dispozitivul de emancipare al Luminilor si de discursul speculativ, de tip hegelian. Legitimand autonomia disciplinelor otiintifice, modernitatea a creat un hiatus intre discursul denotativ si cel prescriptiv, intre competenta teoretica a ratiunii si competenta practica. Dar, cu timpul, si discursul otiintific este delegitimat intrucat el nu are "nici o vocatie de reglementare a jocului practic", nici a celui estetic, fiind pus pe picior de egalitate cu celelalte "jocuri de limbaj".463

460. Ibidem, p. 232.
461. Jean-Franзsis Lyotard, Conditia postmoderna, Bucureoti, Editura Babel, 1993, p. 68.
462. Matei Calinescu, op. cit., p. 230.
463. Jean-Franзsis Lyotard, op. cit., p. 71.
Consecinta este ca "otiinta joaca propriul ei joc; ea nu poate legitima celelalte jocuri. De exemplu, cel al prescriptiei ii scapa. Dar ea nu se poate legitima pe sine aoa cum presupunea speculatia".
in spatiul postmodern, tipurile de discurs si jocurile de limbaj se multiplica, apar nsi coduri, limbaje, logici, pe masura ce cunoaoterea si comunicarea se tehnicizeaza. Astfel, universul cunoaoterii se pulverizeaza, si "nimeni nu vorbeote toate aceste limbi, ele nu au o metalimba universala" care sa le traduca pe unele in altele, pentru ca filosofia si-a pierdut functia de legitimare si s-a redus la "studiul logicilor sau al istoriei ideilor"464. Acest tablou ce poate parea pesimist se hraneote din "nostalgia povestirii pierdute". De fapt, in secolul XX, cunoaoterea, cu institutiile ei, a ajuns dependenta si controlata de putere (in sens larg), care i-a prescris obiectivele si criteriile de legitimare: obtinerea unei performante maxime in planul eficientei (practice). atiinta, dependenta de fondurile alocate pentru cercetare, a trecut sub controlul unui alt "joc de limbaj", al puterii si al bogatiei, in care miza nu este adevarul, ci obtinerea performantei. Povestirea de legitimare, emancipatoare sau speculativa (care functiona inca in secolul al XIX-lea), a fost abandonata in favoarea legitimarii prin performanta. "Nu se cumpara savanti sau tehnicieni

si aparate pentru a cunoaote adevarul, ci pentru a mari puterea."465

Lyotard afirma ca in societatea postindustriala si in cultura postmoderna cunoaoterea sociala nu mai este orientata de aspiratia spre adevar si adecvare la fapte, ci de performanta utilitarista si instrumentala, de legitimarea practicilor existente, a puterii si a bogatiei, factori de care a devenit total dependenta. Astfel, "marile metanaratiuni", cele care isi imaginau ca otiinta este orientata doar de aspiratia dezinteresata spre adevar si spre cunoaoterea autentica, "si-au pierdut credibilitatea". Ideea ca subiectul cunoscator s-ar putea elibera complet de angajamentele sale practice si axiologice intrinseci, pentru a-si construi o imagine absolut obiectiva si rationala asupra lumii, a fost o presupozitie utopica a epistemologiei rationaliste, din faza clasica a modernitatii.

Hegemonia criteriului tehnic si al performantei (economice) duce la "legitimarea prin putere" (autoritatea decizionala), intr-o lume in care termenii ecuatiei "bogatie, eficienta, adevar" s-au sudat prin practici validate de rezultate. atiinta si dreptul sunt legitimate prin eficienta, iar aceasta prin cele dintai. Operationalizarea informatiilor a devenit acum instrumentul cel mai performant pentru a obtine "controlul contextului", impotriva partenerilor care alcatuiesc acest context, fie ca e vorba de "natura" sau de oameni.

Domeniile stiintei care nu pot participa la optimizarea performantelor sistemului prin aplicatii tehnice sunt abandonate sau marginalizate. Lyotard afirma ca asistam la "mercantilizarea cunoaoterii", context in care intrebarea frecventa nu ia forma "e adevaratt", ci "la ce serveote astat", echivalentul interogatiei pragmatice "este vandabilt", "este eficacet". Aceeasi subordonare fata de institutiile puterii se constata si in cazul invatamantului, apreciat si el prioritar prin criteriul performantei.

in faza actuala, pe primul plan trec tehnologiile ce privesc administrarea informatiei si a comunicarii, sursa postmoderna a puterii, prin producerea unei reamenajari a datelor, a combinarii inedite a campurilor de cunoaotere intr-o perspectiva interdisciplinara, procedeu care poate duce la inventia unei "mutari" nsi sau chiar in schimbarea regulilor de joc. Acum trasatura cunoaoterii devine includerea in discursul otiintific a discursului despre regulile care il valideaza,

464. Ibidem, pp. 72-73.

465. Ibidem, p. 81.

cu toate paradoxurile ce decurg de aici. Interesandu-se de limitele cunoaoterii si ale determinismului, de catastrofe, de "fracta", "otiinta postmoderna face teoria propriei sale evolutii discontinui, catastrofice, nerectificabile, paradoxale [...]. Ea produce nu cunoscutul, ci necunoscutul si sugereaza un model de legitimare care nu este nicidecum cel al mai bune performante, ci cel al diferentei inteleasa ca paralogie."466

Speranta vaga a lui Lyotard este ca societatea postmoderna a ajuns in situatia in care este caracterizata de o multitudine de "jocuri de limbaj", discursuri, experiente, stiluri, incompatibile si autolegitimante, dar care, prin "rearanjarea informatiei"467 intr-un mod imprevizibil ar putea sa duca la salturi de imaginatie si la aparitia unor nsi structuri cognitive si culturale. Astfel, ar aparea la orizont, dincolo de viziunile neopozitiviste, "perspectiva unui alt tip de legitimare" decat gradul de performanta, anume legitimarea postmoderna, aceea care se naote din "interactiunea comunicativa" a oamenilor.

Habermas: postmodernitatea ca proces al rationalismului modern

Jurgen Habermas a respins postmodernismul si teoriile care-l legitimeaza, incercand sa arate inconsistenta acestora din perspectiva ideii ca modernitatea este un prsiect neterminat, dar nu un prsiect eouat. Postmodernismul a starnit interpretari divergente si polemici aprinse, mai ales in privinta corelatiilor sale cu tendintele spirituale ale epocii. Am aratat ca orice discurs (filosofic, sociologic, estetic sau critic) referitor la postmodernitate trebuie sa aiba ca fundal o imagine sau un concept asupra modernitatii. Nu avem oanse de a oti ce este sau ce poate fi postmodernitatea fara a defini in termeni mai precisi modernitatea, definitie ce urmeaza sa functioneze ca un sistem de referinta pentru constructiile conceptuale dedicate postmodernitatii.

Habermas considera ca, pentru a intelege corect lucrurile, trebuie sa ne intoarcem la intrebarea cardinala pe care a formulat-o Max Weber la inceputul secolului XX, si anume de ce in afara granitelor Europei "nici dezvoltarea otiintifica, nici cea artistica, statala sau economica n-au luat-o in directia acelor cai de rationalizare ce sunt specifice Occidentului".468

Din modul in care este formulata aceasta intrebare, ce constituie o "problema de istorie universala", rezulta ca exista o "relatie interna" intre modernitate si rationalismul occidental, intre procesele economice, sociale si politice, pe de o parte, si procesele culturale specifice modernizarii culturale: dezvoltarea otiintelor empirice moderne, autonomizarea valorilor, secularizarea vietii si a practicilor cotidiene, dizolvarea si devalorizarea imaginilor religioase asupra

lumii (fenomen numit de Weber "dezvrajire a lumii"), constituirea teoriilor juridice, morale si politice pe anumite principii explicite, consacrarea artelor ca domenii autonome si privilegiate ale creatiei. Pornita din prsiectul de rationalizare a cunoaoterii si a vietii sociale, modernitatea a fost animata de principiul autonomiei ratiunii si a individului, de idealul stapanirii tehnice a naturii, conjungand diversi factori pe care Habermas incearca sa-i rezume:

"Conceptul de modernizare se refera la un manunchi de procese cumulative ce se consolideaza reciproc: la formarea de capital si mobilizarea de resurse; la dezvoltarea fortelor de productie si creoterea productivitatii muncii; la impunerea puterii centrale si la cultivarea identitatilor nationale; la extinderea

466. Ibidem, p. 101.

467. Steven Connor, Cultura postmoderna, Bucureoti, Editura Meridiane, p. 44.

468. Jurgen Habermas, Discursul filosofic al modernitatii. 12 prelegeri, Bucureoti, Editura ALL Educational, 2000, p. 19.

drepturilor politice de participare, a formelor urbane de viata, a educatiei ocolare formale; la secularizarea valorilor si a normelor o.a.m.d."469

Habermas apreciaza ca "modernitatea este un prsiect neterminat", dar nu epuizat, un prsiect formulat de Epoca Luminilor si devoltat in cadrele culturale si sociale ulterioare, dar care a fost deturnat si impiedicat sa se realizeze plenar de o serie de evolutii negative, cu impact istoric si antropologic (razboaie, cursa inarmarilor, conflicte, violenta, accentuarea dezechilibrelor sociale, deteriorarea mediului natural etc.). Pornind de la aceste eoecuri ale prsiectului de modernizare rationala (de exemplu, Adorno aprecia ca, dupa Holocaust, ideea de progres nu mai are sens), Habermas considera ca postmodernismul filosofic reia atitudinile neoconservatoare ce sustin ca modernitatea a eouat, iar elanurile si principiile ei de rationalitate nu mai au valabilitate azi, in societatiile postindustriale atat de complexe. Pentru cei care au elaborat imaginea clasica a procesului de modernizare - Hegel, Marx, Durkheim si Weber - existau o serie de "legaturi interne intre modernitate si contextul istoric al rationalismului occidental". Dar, constata Habermas, teoriile sociale mai recente asupra modernizarii, dezvoltate dupa 1950, au transformat modernizarea "intr-o abstractiune", intr-un "model neutru din punct de vedere spatio-temporal", astfel incat, aceste teorii au ajuns sa decupleze modernizarea sociala de modernizarea culturala specifica (de prsiectul rationalitatii). Astfel, Arnold Gehlen sustine ca modernitatea culturala (prsiectul rationalist) s-a epuizat, ca asistam la "cristalizarea" culturii moderne in formule dogmatice, deoarece acest tip de cultura si-ar fi dezvoltat in mod exhaustiv posibilitatile pe care le cuprindea. in acelasi timp, modernizarea sociala se accelereaza unilateral (ca rezultat al rationalitatii instrumentale), fara a mai beneficia de premisele sale culturale moderne. Acest paradox este formulat de Gehlen astfel: "premisele iluminismului sunt moarte, doar consecintele sale persista in continuare", ajungand la concluzia ca, prin directiile alternative ale gindirii, nsi "am ajuns in posthistoire"470.

Pe langa aceasta versiune neoconservatoare a postmodernismului, mai exista, spune Habermas, si o alta variata a despartirii de modernitate, pe care o numeote "anarhista", varianta radicala ce respinge modernitatea in intregul ei (atat pe cea sociala, cat si pe cea culturala). Aceasta varianta de postmodernism, ce se revendica de la Nietzsche si Heidegger, apreciaza ca ideea moderna de rationalitate ascunde o "vsinta de instapanire instumentala" asupra naturii si a oamenilor. Din aceasta perspectiva, critica modernitatii ar avea functia de a "smulge valul ratiunii de pe fata purei vsinte de putere" si de "a zgudui in acelasi timp si carcasa de otel in care spiritul modernitatii s-a obiectivat din punct de vedere social", pentru a intemeia concluzia ca "modernitatea sociala nu trebuie sa supravietuiasca sfarsitului modernitatii culturale din care a izvorat".

Habermas raspunde ca esenta acestor pozitii postmoderniste rezida in decuplarea modernitatii de rationalismul occidental si in aprecierea eronata a culturii rationaliste moderne ca fiind o etapa depasita. Aceasta decuplare ii permite "observatorului postmodern" din otiintele sociale "sa se desparta de acel orizont conceptual al rationalismului occidental din care s-a nascut modernitatea", intrucat pentru acest "observator postmodern" nu mai exista o "realatie interna", necesara, intre modernizare si rationalizare. Acest "observator postmodern" isi relativizeaza si isi contextualizeaza mereu pozitia (epistemologica, axiologica, morala, culturala, sociala), fara a si-o localiza precis. Habermas apreciaza ca "gandirea postmoderna isi aroga pur

469. Ibidem, p. 20.

470. Ibidem, p. 21.

si simplu o pozitie trancendenta" fata de contextele sociale si culturale, in timp de invoca retoric dependenta de contexte a oricarui discurs cognitiv si expresiv.

Pentru Habermas, modernitatea, ca prsiect iluminist, nu si-ar fi epuizat potentialul emancipator, iar ideologia conservatoare a postmodernitatii nu este altceva decat o respingere a modernitatii si a valorilor ei centrale, rationalitatea si universalitatea. Teoreticienii postmodernitatii pretind ca ies din orizontul revolut al modernitatii, dar, de fapt, ei nu fac decat sa se revolte impotriva modernitatii si a prsiectului ei emancipator. Sedusi de Heidegger si de ideile lui Nietzsche, "cel mai antimodern dintre filosofii moderni", suporterii postmodernismului, atat cei care apartin neoconservatorismului, cat si, mai ales, cei care ilustreaza "anarhismul de inspiratie estetica", reiau, in numele despartirii de modernitate, "revolta contra ei". Aceste teorii se prezinta ca versiuni "post-iluministe", pentru a-si ascunde, de fapt, "complicitatea cu o traditie venerabila a antiiluminismului".471

Habermas considera ca trebuie sa depasim interpretarile tehnocratice si limitative ale modernizarii (care au generat atitudini critice fata de prsiectul modernitatii), pentru a conjuga actiunea instrumentala si cea comunicativa, integrand demersurile cognitive, tehnice si practice intr-o "rationalitate comunicativa", ce opereaza in mediul interactiunilor sociale practice, interactiuni "mijlocite simbolic". Teoria sa este fecunda si permite o intelegere mai complexa a proceselor contradictorii din societatile capitalismului tarziu. Cu toate observatiile si analizele sale patrunzatoare privind limitele si inconsistenta teoretica a postmodernismului filosofic, Habermas nu dat un raspuns convingator la intrebarile formulate de ganditorii ce se revendica de la perspectiva postmoderna. Mai mult, intrebarea lui Max Weber devine si mai problematica. Este posibila modernizarea sociala pe un alt suport cultural decat cel oferit de rationalismul occidentalt

Vattimo: "gandirea slaba" si disparitia sensului unic al istoriei

Din alte perspective, "sfarsitul modernitatii" aduce un nou tip de gandire, pe care filosoful italian Gianni Vattimo il numeote "gandirea slaba", in opozitie cu metafizica traditionala ce glorifica certitudinea logica si adevarurile atemporale, cu "gandirea tare", ce se pretinde universala, atemporala, cu afirmatii agresive si intolerante, ce nu suporta contrazicere. Opozitia "gandire tare/gandire slaba" reproduce opozitia dintre tendinta spre universalizare si cea spre relativizare. Aceasta noua orientare se intalneote cu hermeneutica, pentru care orice interpretare este dependenta de contextul istoric si de subiectivitatea locala a interpretului, interpret care isi accepta slabiciunea metodologica fata de obiect, fara a-i impune acestuia rationalitatea pe care o poarta cu sine.

Dar perspectiva istoricista si evolutionista, specifica modernitatii, este atat de inradacinata in mentalitatea occidentala, incat, cu toate criticile la care a fost supusa, ramane si azi hegemonica, deoarece traduce si legitimeaza mecanismele istorice ale societatilor din lumea euroatlantica. Dupa cum vom vedea, presupozitiile ei de fundal pun in miocare tocmai opozitiile "tari" dintre subiect-obiect, dintre ratiune si viata, dintre modernitate si premodernitate. Din acest mecanism al opozitiilor tari decurge si credinta ca istoria are un sens orientat, univoc si predictibil, ca viitorul poate fi dedus din trecut, ca societatile intarziate din spatiul estic sau asiatic n-au alta oansa decat de a reparcurge modelul de evolutie al celor dezvoltate, ca se pot face anticipari pe termen lung pe baza "legilor" generale de evolutie etc. Toate acestea par a

471. Ibidem, p. 22.

recunoaote indreptatirea diversitatii istorice pentru a o anula apsi intr-o schema universalista ce devine tiranica pentru gandirea istorica, politica si filosofica. Interpretarile care s-au aplicat fenomenului national din Est, indata dupa seismul din 1989, vin din perimetrul acestei paradigme.

Integrarea post-nationala tinde sa devina o noua religie universalista, in fata careia revendicarea identitatii nationale este perceputa ca o forma de erezie. Pentru multi adepti ai integrarii, Europa natiunilor ar apartine trecutului, desi ea se prelungeote in actualitate datorita unor factori inertiali si blocajelor provocate de fortele nationaliste care readuc "barbaria" medievala in acest moment al modernitatii tarzii. Argumentele invocate de acest curent de gandire au cucerit spatiul mediatic si sunt foarte greu de dislocat. Nu ajunge sa afirmi, chiar pe baza faptelor, ca natiunile nu vor sa moara si vor continua sa subziste impotriva cursului firesc al istoriei. Dar exista oare un curs "firesc" al istorieit

Orice prsiectie utopica asupra istoriei se va confrunta cu realitatea decalajelor vizibile dintre societati, cu lumea profund discontinua in care traim, cu segmentele sale neomogene si inegale ca putere, cu manifestari de hegemonism si imperialism cultural, cu spectrul atator tensiuni etnice, religioase, economice, culturale si militare. Daca putem afirma ca procesele de modernizare industriala au fost parcurse de toate societatile dezvoltate actuale, trebuie sa remarcam de indata ca ele au ajuns in acest punct pe trasee si drumuri particulare, in functie

de conjuncturi, zone, resurse locale, relatii cu societatile vecine, mooteniri culturale, morfologii sociale etc.
in constrast cu viziunile modernitatii, pentru gandirea postmoderna istoria nu are niciodata un singur vector de inaintare, ci pastreaza, in orice moment al desfaoourarii sale, o tensiune fecunda intre unitate si diversitate, identitate si diferenta. A estompa una din aceste tendinte inseamna a ne interzice accesul la logica ei contradictorie. Acest mit al istoriei unilineare este abandonat azi de nsile perspective postmoderne. Iata textul lui Vattimo:
"Modernitatea a fost epoca istorismului forte; insusi conceptul de modern a capatat o valoare normativa - trebuia sa fim moderni deoarece eram istorioti, adica a fi modern insemna a fi in realitate mai apropiati de sfarsitul timpurilor, cu alte cuvinte mai avansati catre adevar. Numai in cultul progresului are sens o valoare normativa a termenului de modern. Nimanui nu-i place sa fie numit reactionar; prefera sa fie numit modern, pentru ca ne gandim la istorie ca la un curs unitar, progresiv, in care cu cat cineva e mai in fata, cu atat e mai aproape de adevar. Acum insa, in sensul acesta, modernitatea s-a incheiat, pentru ca nu mai exista nimeni care sa-si imagineze un curs unitar al istoriei - o inventie a lumii occidentale care se considera pe sine centrul, in timp ce toate celelalte culturi, cu istoriile lor, erau mai primitive, mai inapsiate, necivilizate etc. Marile imperialisme o data incheiate - a luat cuvantul cultura islamica, diversele culturi ale lumii a treia nu se mai simt primitive in comparatie cu nsi - e greu sa ne mai gandim la istorie ca la un curs unitar. Aceasta, dupa mine, justifica excursul celor care vorbesc de sfarsitul modernitatii. Sfarsitul modernitatii nu inseamna ca nu mai au loc evenimente, ci ca evenimentul nu mai e considerat ca avand loc pe o linie unitara a istoriei gandite ca progres unic: nu exista o istorie unitara si deci nu exista ceva cum ar fi progresul: deci nu mai exista modernitatea. Post-modernitatea este epoca unei gandiri nu atat fragmentate, cat a pluralitatii; chiar trecerea de la unitate la pluralitate e o forma de slabire...Gandirea slaba accepta elementele postmodernitatii: sfarsitul metafizicii, sfarsitul viziunii unitare. Aceste sfarsituri nu sunt niote decese dupa care sa tii doliu, ci niote eliberari. Multiplicarea interpretarilor nu inseamna ca nu mai exista religie, ci e o eliberare a unei pluralitati de forme de viata intre care putem sa alegem sau pe care le putem face sa convietuiasca, cum de fapt se intampla."472

472. Gianni Vattimo, Sfarsitul modernitatii, Constanta, Editura Pontica, 1993, pp. 185-186.
Bauman: postmodernitatea ca modernitate "lichida"
Pentru sociologul englez Zygmunt Bauman (unul dintre cei mai patrunzatori analioti ai epocii actuale), procesul caracteristic prin care putem defini postmodernitatea este "topirea solidelor", o metafora ce evoca dezintegrarea si disolutia elementelor si a stucturilor specifice ale modernitatii. Postmodernitatea a provocat o "topire" mult mai profunda a structurilor sociale, a valorilor si a reperelor axiologice decat cea pe care a realizat-o epoca modernitatii, care si ea a insemnat o descatuoare a cunoaoterii, a indivizilor si a societatilor din cadrele sufocante ale lumii medievale.473
Postmodernitatea este o lume ce a intrat in faza ei "lichida", de topire, fluidizare si dezintegrare a elementelor "grele", a lucrurilor si a structurilor sociale, a institutiilor si a valorilor, care aveau inainte durabilitate si prestigiu, in favoarea celor trecatoare, tranziente, volatile, instabile.
Bauman analizeaza cinci domenii in care metamorfozele produse de "modernitatea lichida" sunt mai vizibile si pot fi identificate printr-o analiza relevanta: emanciparea, individualitatea, timpul/spatiul, munca si comunitatea. Aceste domenii au suferit modificari radicale in trecerea de la "modernitatea solida" la "modernitatea lichida", astfel ca multe dintre valorile modernitatii isi arata acum reversul.
Astfel, epoca postmoderna, pe care autorul o numeote prin conceptul de "modernitate lichida", se caracterizeaza printr-un set de trasaturi dintre care amintim: relativismul excesiv si atotcuprinzator (moral, estetic, cognitiv, religios, social), dizolvarea legaturilor sociale si a reperelor valorice, desprinderea indivizilor din comunitatile destramate si afirmarea orgolioasa a libertatii si a autonomiei lor, astfel ca ajung in conditia de "vagabonzi", antrenati in mari migratii umane, retragerea indivizilor din spatiul public in cel privat, pierderea de semnificatie a angajamentelor sociale si a frontierelor politice, "deteritorializarea" nsilor elite economice, manageriale, otiintifice si culturale, fenomene incurajate sau produse, in mare masura, de globalizare si de performantele uluitoare ale nsilor mijloace de comunicare.
Postmodernitatea a dus aceasta topire a structurilor solide si a reperelor valorice (care orientau, totusi, in perioada moderna viziunile, ideile si atitudinile indivizilor si ale societatilor intr-o directie coerenta, inteligibila si rationala) pana in punctul in care problemele grave ale umanitatii, de ordin existential si ecologic, de natura ontologica si morala, se impun cu o acuitate urgenta. De exemplu, emanciparea individului fata de tiparele opresive ale comunitatii, ale sferei publice si ale statului devine adesea o revendicare anacronica si fara obiect, intrucat procesul

in cauza si-a atins in societatile democratice occidentale nu numai obiectivele istorice, dar si limitele "naturale", dincolo de care este pusa in cauza insasi ideea de societate si de comunitate. Astfel, societatile dezvoltate actuale se caracterizeaza prin "dezintegarea retelei sociale, dezmembrarea agentiilor eficace de actiune colectiva", in primul rand a statului, prin fluidizarea familiei, a partidelor, a educatiei, a claselor, a legaturilor sociale, a dependentei de sol, de traditie, de tot ceea ce este supraindividual, eliberarea individului de orice catuoe, dependente, lsialitati, si lasarea lui singur sa-si administreze viata prin optiuni de care este singur responsabil.474 Postmodernitatea a dus la o dezradacinare a indivizilor din comunitatile ce functionau in lumea moderna (familie, clase, state, mari organizatii etc.), astfel ca asistam la "intoarcerea nomadismului, impotriva principiului teritorialitatii si stabilizarii", la dezangajarea statului inclusiv de raspunderea sa traditionala de a gestiona sfera publica, la privatizarea drepturilor, dar si a responsabilitatii.

473. Zygmunt Bauman, Modernitatea lichida, Bucureoti, Editura Antet, 2000, pp. 6-17.
474. Ibidem, p. 16.
Spatiul public s-a destructurat, astfel ca societatea actuala este o "societate a indivizilor", nu o societate in care socialul si individualul s-ar afla in opozitie, ca in societatile moderne. "Solidelor care le-a sosit randul sa fie date la topit si care care sunt pe cale de a se topi in zilele noastre, zilele modernitatii fluide, sunt legaturile ce imbina optiunile individuale in prsiecte sau actiuni colective, modelele de comunicare si coordonare intre politicile de viata elaborate individual pe de o parte, si actiunile politice ale colectivitatilor umane, pe de alta parte".475 Socialul a fost dizolvat si fragmentat in "modernitatea lichida", iar indivizii, purtatori ai unei libertati nelimitate, dereglementate, au "colonizat" spatiul public, au luat in stapanire complet spatiul social, astfel ca individul a devenit "cel mai crancen duoman al cetateanului", locuitorul de ieri al spatiului public. Pentru conditia moderna a cetateanului, "binele comun" avea un sens major, pe cand in societatile actuale binele comun devine o referinta vaga si abstracta, fara sens, "deoarece grijile si preocuparile indivizilor, in calitate de indivizi umplu spatiul public pana la limita, pretinzand ca sunt singurii ocupanti legitimi si elminand orice altceva din discursul public".476 Indivizii se retrag din sfera publica, o sfera ce presupune "asumarea responsabilitatii", in spatiul privat, ca spatiul de refugiu, abandond astfel "marea societate" moderna, mediul transindividual, in care nu se mai regasesc. Acest proces implica si o redimensionare a temelor prioritare abordate de disciplinele sociale.
"Daca sociologia conventionala, nascuta si dezvoltata sub egida modernitatii solide, se ocupa de conditia obedientei si supunerii umane, principala preocupare a sociologiei in modernitatea lichida trebuie sa fie promovarea autonomiei si a libertatii; o astfel de sociologie trebuie prin urmare sa se concentreze asupra constiintei de sine a individuale, asupra intelegerii si responsabilitatii individuale. Pentru locuitorii societatii moderne din faza solida si administrata, contrastul cel mai mare era cel dintre supunere si abatere; contrastul cel mai important in societatea moderna in faza sa actuala lichefiata si descentralizata, contrastul care trebuie sa fie confruntat pentru a se putea pava drumul catre o societate cu adevarat autonoma este cel dintre asumarea responsabilitatii si cautarea unui adapost in care responsabilitatea pentru propriile actiuni nu trebuie sa fie asumata de persoanele in cauza."477
in nsile conditii ale modernitatii lichide apar si nsi forme de control si de exercitare a puterii, care constau in faptul ca detinatorii puterii politice, economice sau mediatice s-au eliberat de "angajamentele locale" (cum au fost, in lumea modernitatii solide, cele dintre guvernanti si guvernati, dintre capital si munca etc.), iar "tehnica principala de putere este acum fuga, scaparea, omisiunea si evitarea", respingerea efectiva a oricarei constrangeri teritoriale, astfel incat "in stadiul fluid al modernitatii, majoritatea aoezata este condusa de elita nomada si extrateritoriala".
O trasatura caracteristica a modernitatii lichide este aceea ca indivizii se retrag din spatiul public ("iesirea din politica si retragerea in spatele zidurilor puternice ale particularului") si se baricadeaza in sfera intereselor private, fapt care ar exprima dorinta lor expresa de a scapa de povara responsabilitatii individuale, "lasand «marea societate» in vsia propriei sorti"478. Totusi, indivizii, eliberati de constrangerile de ieri, cauta nsi forme de comunitate, care sa le ofere adapost si siguranta in societatile postmoderne destructurate. Eliberati din cuotile vechilor institutii si structuri rigide, indivizii sunt antrenati intr-o frenetica mobilitate si au ajuns in conditia de "nomazi", nereusind decat sa-si construiasca "comunitati-garderoba", "comunitati

475. Ibidem, p. 9.
476. Ibidem, p. 38.
477. Ibidem, p. 199.
478. Ibidem, p. 199.

virtuale", instabile, oaze pasagere ale vietii private, prin strategii individuale dominate de hazard. Aflati in conditiile "tranzientei", cum spune Toffler, hipnotizati de mesajele mediatice, care le ofera spre consum versiuni convenabile asupra realitatii, indivizii au acum identitatii variabile si aleatorii, nu stabile, iar modurile si stilurile de viata, ideile, normele si atitudinile se schimba nu intermitent, ci permanent, regim in care nu exista adevaruri si norme prestabilite, nici semnificatii "asigurate", certe, definitive. Astfel, spatiul convietuirii trebuie reinventat si negociat prin conversatie sociala, prin combinatia subiectivitatilor, prin interactiuni contextuale.

Acest fenomen amplu are semnificatii majore in privinta modului in care indivizii isi traiesc si isi interpreteaza simbolic noua lor conditie existentiala. Faptul ca indivizii sunt tentati sa se retraga din spatiul public are multiple semnificatii. Acest spatiu a devenit unul al manipularii mediatice, atotcuprinzatoare, iar indivizii isi cauta firesc "un adapost primordial" in sfera privata si in nsile forme de comunitate, chiar virtuale si instabile. Ei cauta si instrumenteaza acum "fuga de responsabilitate, tot aoa cum abaterea si revolta erau (altadata) o fuga de supunere". in postmodernitate, cautarea "unui adapost primordial a ajuns sa inlocuiasca in zilele noastre revolta, care a incetat sa mai fie astazi o optiune rezonabila", intrucat, constata Bauman, citandu-l pe Pierre Rosanvallon, "nu mai exista «o autoritate de comanda care sa poata fi daramata si inlocuita»"479. Puterea nu mai este concentrata intr-o institutie, intr-o cladire sau intr-un simbol central, ea s-a disipat, s-a lichefiat, s-a atmosferizat o data cu globalizarea, astfel ca "nsile elite nomade", cele care controleaza fluxurile capitalului, s-au deteritorializat, s-au eliberat si ele de angajamente si lsialitati locale. Epoca postmoderna a dus astfel la limita, pana la o "limita naturala", operatia de "topire a solidelor", inceputa de epoca moderna. "Puterile de lichefiere s-au mutat din «sistem» in «societate», din «politica» in «politica de viata», - sau au coborat de la nivel macro la cel micro, in convietuirea sociala"480.

Bauman constata o similitudine intre aceste caracteristici ale postmodernitatii si noua conditie a puterii politice, confirmata si de nsile modalitati de utilizare a violentei simbolice, ca strategii de "cucerire" informationala si culturala a popoarelor. Razbsiul clasic, bazat pe infanterie si pe cucerirea fizica a teritoriului, a fost inlocuit cu cel informational, imagologic si psihologic, cu razbsiul electronic de la distanta. in consonanta cu teza lui Huntington, autorul considera ca razboaiele in care s-a angajat civilizatia occidentala impotriva civilizatiilor nonoccidentale au drept scop daramarea zidurilor ce impiedicau pana mai ieri liberul schimb al capitalului si al produselor, pentru a deschide un camp de inaintare "nsilor puteri globale fluide". Concluzia autorului este ca "razbsiul pare astazi (parafrazand vestita formulare a lui Clausewitz) din ce in ce mai mult o promovare a comertului global prin alte metode", cu scopul de a sparge barierele sociale, psihologice si culturale si a deschide astfel un camp liber pentru operatiile capitalului financiar si comercial, ce reprezinta o noua ipostaza a puterii, a "ramurii sale non-militare".481

Rezumat: caracteristici ale culturii postmoderne

Postmodernitatea a beneficiat de interpretari diverse si chiar opuse, de atitudini care merg de la apologie la negare patimaoa. Imposibilitatea de a o defini dupa canoane clasice este tot o trasatura intrinseca a acestui tip de cultura. Vom incerca sa degajam caracteristicile acestui

479. Ibidem, p. 200.
480. Ibidem, p. 10.
481. Ibidem, p. 14.

tip de cultura din cateva perspective: sociologice, istorice, filosofice, cultural-estetice si semiotice. Observam, pentru inceput, ca realitatile si entitatile ce erau umilite si subordonate, atarnate la carul triumfal al modernitatii, sunt acum reabilitate: natura, istorie, mit, cultura, religie, experienta personala, sensibilitate.

Sensuri sociologice si istorice:

- Arnold Toynbee a acordat un sensul negativ termenului de postmodern, la inceputul anilor `50, cand l-a folosit pentru a defini faza de tranzitie a civilizatiei occidentale de la rationalism modern la o "izbucnire anarhica de irationalism", perioada caracterizata prin ravagiile razboaielor si ale revolutiilor, denumind-o "modernitate demonica", ce a renuntat la viziunea rationalista asupra istoriei. Modernitatea rationala ar fi legata de burghezie si de clasa de mijloc, iar postmodernitatea ar exprima ascensiunea clasei industriale, urbane, societatea de masa, consumul de masa, educatie si cultura de masa, toate cu sens de degradare, declin, incertitudine. in alte perspective de analiza (Toffler), acestea sunt caracteristici ale modernitatii, pe care postmodernismul, demasificat, le-ar depasi.
- Alvin Toffler, Alain Touraine si alti autori considera ca postmodernitatea ar csincide cu aparitia societatii postindustriale, informatizate, o societate postmasificata, in care are loc criza

structurilor sociale clasice; este asimilata cu "al treilea val al civilizatiei", dupa cel al civilizatiilor de tip agrar si industrial; postmodernitatea este legata de emergenta societatii informatizate, cu toate caracteristicile ei cunoscute din descrierile multor autori (predominanta nsilor mijloace de comunicare, economie simbolica, cognitariat etc.). in plan cultural, Toffler constata o amplificarea cantitativa a publicurilor de arta, un interes mai pronuntat pentru fenomenul cultural, mai ales in spatiul american.482 in aceste conditii, considera el, teoria modernista si elitista care critica America pentru arta de consum este caduca.
- Samuel Huntington identifica elementul caracteristic al epocii actuale in sfarsitul dominatiei culturale a Occidentului; am asista la trecerea de la conflictele ideologice la cele civilizationale, de la modernizarea prin "occidentalizare" la modernizarea prin "indigenizare", de la civilizatia universala la structuri diferentiate dupa criterii culturale locale, de la bipolarism la o lume multipolara in interiorul globalizarii, caracterizata prin refuzul uniformizarii, creoterea importantei fortelor culturale, noneconomice. Puterea culturala si cea comunicationala dobandesc relevanta in conflictele geopolitice si geoeconomice ale actualitatii (razbsiul informational, psihologic, simbolic etc.).
- Zygmunt Bauman apreciaza ca procesul caracteristic prin care putem defini postmodernitatea este "topirea solidelor", o metafora ce evoca dezintegrarea si disolutia elementelor si a stucturilor specifice ale modernitatii. Postmodernitatea este o lume ce a intrat in faza ei "lichida", de topire, fluidizare si dezintegrare a elementelor "grele", a lucrurilor si a structurilor sociale, a institutiilor si a valorilor, care aveau inainte durabilitate si prestigiu, in favoarea celor trecatoare, tranziente, volatile, instabile. Bauman analizeaza cinci domenii in care metamorfozele produse de "modernitatea lichida" sunt mai vizibile si pot fi identificate printr-o analiza relevanta: emanciparea, individualitatea, timpul/spatiul, munca si comunitatea.
Sensuri filosofice:
- Gianni Vattimo: postmoderitatea este asimilata cu "gandirea slaba", cu respingerea opozitiilor clasice si rigide ale rationalismului (subiect/obiect, materie/spirit, existenta/conotiinta,

482. Alvin Toffler, Consumatorii de cultura, Bucureoti, Editura Antet, 1997.
cauza/efect etc.); postmodernitatea respinge afirmatiile "tari", ce pretind ca exprima adevaruri atemporale, si promoveaza relativismul; respinge ideea ca istoria ar avea un vector unic si sustine ideeea pluralitatii liniilor de evolutie istorica; precursori ai postmodernismului sunt Nietzsche si Heidegger prin deconstructia metafizicii moderne. Teza dependentei ideilor, a culturii si a interpretarilor de contexte istorice este esentiala acum, precum si refuzul universalizarii si acceptarea relativismului.
- Jean-Franзsis Lyotard - sfarsitul marilor naratiuni ideologice, a pretentiei lor de a da o definitie si o interpretare standard, unica si singura adevarata a lumii. Lipsa de credibilitate a conceptiilor universaliste si a marilor sisteme filosofice si metafilosofice (asimilate cu mari "basme ideologice", precum iluminismul cu ideea de progres, hegelianismul, marxismul, liberalismul si capitalismul, ce vad eliberarea de saracie prin intermediul mainii invizibile a pietei etc.).
- Ihab Hassan - este vorba de o mutatie in umanismul occidental, ce comunica subteran cu nsile paradigme otiintifice, criza modelului newtonian si al paradigmei clasice, criza determinismului clasic, noul loc acordat dezordinii si hazardului.
- Ilya Prigogine - cultura actuala se caracterizeaza prin "noua alianta" dintre natura si cultura, natura si otiinta, om si natura, printr-o noua viziune asupra lumii, in care au relevanta ideea de dezordine, de structuri departe de echilibru, de temporalitate, viata etc.
- Jurgen Habermas - postmodernismul este o contrareactie conservatoare impotriva mootenirii Luminilor, o miocare reactionara, ce respinge pilonii modernitatii, rationalitatea si universalitatea (ratiunii).
- Luc Ferry - postmodernitatea este o culme a modernismului ultraindividualist (recuperarea subiectivitatii integrale) si hiperclasicist; el semnifica o revrajire a lumii (modernitatea e similara cu "dezvrajirea lumii", dupa expresia lui Max Weber, cu secularizarea vietii, cu disparitia transcendentei; azi asistam la recuperarea sentimentului de comunitate si solidaritate, a traditiilor).
- Matei Calinescu - postmodernitatea este o "fata a modernitatii", o prelungire a avangardei si o depasire a ei totodata, o perspectiva din care modernitatea se interogheaza pe sine; asistam la sfaramarea blocului cultural al modernitatii in fragmente disparate, la cultivarea fragmentului in locul marilor ideologii literare, artistice, filosofice, politice, care isi pierd coerenta, in timp ce prolifereaza micro-ideologiile.
Sensuri culturale si estetice:

- Relativismul cultural si axiologic (anularea criteriilor unice, monolineare), interesul pentru diferente in interiorul globalizarii, sinteze global/local, multiculturalismul ca forma de pastrare a diferentelor.
- O revalorizare a traditiilor culturale, moderne sau premoderne, rescrierea lor parodica sau inocenta, reinnodarea legaturii cu trecutul.
- Eclectismul si amestecul stilurilor (toate sunt considerate valide), varietatea stilurilor si a directiilor de gandire, fara ierarhie valorica, hibridarea lor, religii de amestec, curente eclectice, un nou alexandrinism, schimbari haotice, fara o directie clara.
- Autoreferentialitatea discursului literar, romanul despre roman, intertextualitate si problematizare a conditiei scriitorului, anularea iluziei realiste, fragmentarea discursului, detronarea fictiunii - dar si caracteristici opuse: reabilitarea fictiunii, a romanului popular, a poveotilor, reintoarcerea autorului, a subiectivitatii.

- Pentru multi teoreticieni (mai ales din spatiul american), posmodernismul semnifica refuzul elitismului literar si artistic, moartea avangardei, coborarea artei in social si in cotidian, anularea distantei dintre arta si viata, o viziune pluralista si demasificata, aparitia unui ssi de noua cultura populara.
- Interes pentru diversitatea culturala, pentru subculturi (contra tendintelor de uniformizare), interes pentru culoare locala, pentru grupuri mici (contra grupuri mari), pentru culturile minoritare, pentru studiile de gen (vezi problema feminismului), dar si reabilitarea spiritului comunitar impotriva individualismului anarhic.
- Distinctia dintre valorile culturale ("gratuite") si cele utilitare, dintre cultura si civilizatie tinde sa se anuleze; elemente ale civilizatiei informationale, precum computerul si Internetul, au devenit factori interni ai mediului cultural, surse ale unor nsi forme de creatie culturala.
- Dupa deconstructivismul avangardist urmeaza reconfigurarea postmoderna a subiectivitatii, regasirea figurativismului, trecerea de la teroarea inovatiei si a originalitatii la savoarea repetitiei.
- Detronarea hegemoniei detinute de ratiune si rationalism, in fapt de ceea ce s-a numit paradigma clasica, reabilitarea unor domenii si a unor referentialuri subapreciate de modernism: sensibilitate, inconotient, imaginatie, afectivitate, mentalitati - victime ale ratiunii suverane si ale rationalismului.
- Reabilitarea ideii de natura, mediu (vezi medicina naturista, miocarile ecologiste), reproblematizarea unor teme considerate ca fiind depasite de rationalismul modern: natiune, istorie, religie, identitate ("banda celor patru" - Dominique Wolton), expresii ale diferentei in contrapondere cu globalizarea.
Din punct de vedere semiotic, postmodernismul se poate caracteriza ca fiind:
- o combinare libera a tipurilor de coduri culturale, un amestec intre structurile de cod tare si a celor de cod slab;
- coexistenta unor tendinte contradictorii in care elanul ce vizeaza deconstructia codurilor anterioare se intalneote cu incercarile de a recupera si reconfigura traditiile culturale, in care desemiotizarea unor aspecte ale vietii (aflate sub dominatia pragmatismului) isi gaseote contraponderea in resemiotizarea lumii exterioare si a culturii, in cautarea "bunurilor simbolice" ca insemne ale prestigiului social;
- reabilitarea dimensiunii semantice a limbajelor culturale (vezi referinta la valori, la transcendenta si renaoterea sentimentului religios) sta in echilibru cu tendinta de complicare a dimensiunii lor sintactice si cu cea de intertextualizare pragmatica a acestora;
- o promovare deliberata a structurilor deschise, a ambiguitatii si a interpretarilor multiple, libere de canoane, o relectura libera a istoriei, rescrierea trecutului prin traducerea lui permanenta in codurile actualitatii;
- hegemonia audio-vizualului si a codurilor sale, fapt care produce o cultura a imaginii, in care evenimentele sunt prelucrate mediatic si transformate in spectacol; acest flux de perceptii si informatii disparate formeaza in conotiinta indivizilor un "tabloul al lumii" caracterizat prin dezordinea reprezentarilor sociale, generand o "cultura mozaicata", o "cultura amalgam".

Bibliografie
Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman (coord.), Cultura si societate, dezbateri contemporane, Iasi, Institutul European, 2001.
Jean Baudrillard, Sistemul obiectelor, Cluj, Editura Echinox, 1996.
Zygmunt Bauman, Modernitatea lichida, Bucureoti, Editura Antet, 2000.

Matei Calinescu, Cinci fete ale modernitatii, Bucureoti, Editura Univers, 1995.
Mircea Cartarescu, Postmodernismul romanesc, Bucureoti. Editura Humanitas, 1999
Steven Connor, Cultura postmoderna, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999.
Grigore Georgiu, Natiune, cultura, identitate, Bucureoti, Editura Diogene, 1997.
Jurgen Habermas, Discursul filosofic al modernitatii, Bucureoti, Editura ALL Educational, 2000.
David Harvey, Conditia postmodernitatii, Timiooara, Editura Amarcord, 2002.
Linda Hutcheon, Politica postmodernismului, Bucureoti, Editura Univers, 1997.
Douglas Kellner, Cultura media, Iasi, Institutul European, 2001.
Thomas Kuhn, Tensiunea esentiala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982.
Ion Bogdan Lefter, Postmodernism. Din dosarul unei "batalii" culturale, Editura Paralela 45, 2002.
Jean-Franзsis Lyotard, Conditia postmoderna, Bucureoti, Editura Babel, 1993.
Mircea Malita, Zece mii de culturi, o singura civilizatie, Bucureoti, Editura Nemira, 1998.
Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Noua alianta, Bucureoti, Editura Politica, 1984.
Adrian Dinu Rachieru, Elitism si postmodernism, Chisinau, Garuda-art, 2000.
Paul Ricoeur, "Introduction", in vol. Les cultures et le temps, Paris, UNESCO-Payot, 1975.
Irina Stanciugelu, Prefixul "post" al modernitatii noastre, Bucureoti, Editura Trei, 2002.
Claude Lйvi-Strauss, "Rasa si istorie", in vol. Rasismul in fata stiintei, Bucureoti, Editura atiintifica, 1982.
Alvin Toffler, Consumatorii de cultura, Bucureoti, Editura Antet, 1999.
Gianni Vattimo, Sfarsitul modernitatii, Constanta, Editura Pontica, 1993.

XIII. Dialogul si comunicarea dintre culturi.
Raportul dintre national si universal in cultura

1. Unitatea si diversitatea culturilor - o ecuatie fundamentala

Culturile si personalitatea natiunilor

Cultura se diferentiaza istoric si sincronic nu numai in functie de nivelul de dezvoltare al unei societati, ci si in raport cu particularitatile unei comunitati umane determinate. Configuratia tipologica a unei culturi poarta in chip necesar amprenta cadrului national in care se dezvolta societatile contemporane. Acest cadru este codificat in structurile materiale si spirituale, teoretice si simbolice ale culturilor. Raportul national-universal exprima in sfera creatiei de valori atribute esentiale si complementare ale culturii, fiind o manifestare a raportului dintre diversitate si unitate in viata sociala.

Termenii de national, specific national sau identitate nationala exprima integrarea notelor distinctive ale unei culturi intr-o configuratie relativ stabila, ce priveote modul de a simti, gandi si actiona al comunitatii respective, particularitatile sale istorice, sociale si psihologice codificate in diverse sisteme de valori. Identitatile nationale si cele ale grupurilor etnice, desi au elemente durabile, de permanenta istorica, nu sunt structuri inghetate, ci configuratii aflate in devenire, o data cu evolutia componentelor morfologice ale societatilor respective. Dimensiunea nationala a culturii este o determinare obiectiva, constituind forma originala de manifestare si expresie a acestei comunitati in sfera creatiei culturale.

Dintre principalii factori, de mare diversitate, cu valoare distinctiva pentru specificul national putem mentiona: actiunea modelatoare a conditiilor cosmico-geografice; limba ca instrument esential de constituire si comunicare a valorilor si a semnificatiilor; modurile de viata, particularitatile etnice si antropologice ale unei comunitati; ethosul, factura psihica si morala, dominantele caracterologice; structura psihologiei colective; traditia ca sistem al valorilor durabile si regulatoare pentru modul de viata al unei comunitati; fizionomia spirituala, modurile specifice de organizare a continuturilor de cunoaotere; atitudinile axiologice reprezentative fata de lume si fata de conditia umana.

Toti aceoti factori se integreaza intr-o totalitate dinamica complexa care se obiectiveaza si se codifica in filosofie, arta, morala, religie, mitologie, comportamente, obiceiuri si moduri de viata. Elementele de compozitie ale specificului national au un caracter procesual istoric, ele se formeaza si se modifica sub presiunea interactiunii lor reciproce si a unor conditii sociale in care aspectele generale si specifice, repetabile si singurale se afla intr-o tesatura organica. Istoria comunitatii respective constituie matricea formativa a acestor factori, campul de manifestare si intersectie care ii pune in corelatie si ii combina, le modeleaza si le regleaza raportul dintre constanta si variabilitate.

Termenul de universal exprima atributul acelor performante culturale care semnifica pretutindeni o afirmare creatoare a omului, care, desi cristalizeaza o experienta practica si cognitiva specifica, prin adancimea si bogatia umana a mesajului lor, prin forta lor de expresie, devin revelatorii pentru conditia umana insasi, putand fi omologate valoric si functional in orice spatiu

uman. Aceste creatii sunt capabile sa raspunda unor nevsi si aspiratii diferite de cele care le-au prezidat geneza, alcatuind, ca valori sintetice, un spatiu axiologic planetar, definitoriu si constitutiv pentru existenta umana ca mod specific de fiintare. Universalul nu se constituie din modele supranationale, nu exista ca o substanta separata de infatioarile nationale concrete. Criteriul care selecteaza si face comensurabile opere cu geneze si mesaje diferite, particulare, acordandu-le statut de universalitate este realizarea lor valorica in functie de exigentele domeniului in care se inscriu operele respective.

National si universal - o relatie variabila

Valorile create in spatiul culturii nationale poarta in fizionomia lor, ca o engrama, tiparul unui mod specific de simtire si gandire, forma esentializata si transfigurata a unei experiente istorice irepetabile. Totodata, prin caracterul lor exemplar, prin faptul ca exprima un sens al existentei omului in univers, un aspect esential al conditiei umane, aceste valori se rasfrang modelator sau catalitic si asupra altor comunitati umane, dobandind o recunoaotere si o semnificatie universala. Referindu-se la creatia literara, Maiorescu afirma:

"Caci orice individualitate de popor isi are valoarea ei absoluta si, indata ce este exprimata in puternica forma a frumosului, intampina un rasunet de iubire in restul omenirii ca o parte integranta a ei."483

Afirmarea culturilor nationale in epoca moderna a modificat si raporturile in care gaseau pana atunci diferite arii si zone de civilizatie. Se instituie treptat o noua configuratie a universalitatii, pe masura ce operele, stilurile si procedeele afirmate in cadrul unor culturi ies din sfera lor restransa de audienta si participa activ la un circuit mijlocit de interdependentele spirituale si materiale. Teoreticienii vorbesc tot mai des de un "patrimoniu universal", de o ordine "ideala" a valorilor in care converg semnificatii, viziuni si performante creatoare de pretutindeni, cele care definesc conditia umana in varietatea infatioarilor sale istorice.

Relatia universal/specific (U/S) exprima un nod problematic pe care istoria insasi l-a ramificat in atatea planuri si campuri tensionate. Sunt necesare cateva disocieri conceptuale, reluand ideile din capitolele anterioare, dar intr-un registru partial schimbat. Vom aborda imaginea teoretica a raportului U/S si mai putin contextele istorice reale in care se manifesta, desi acestea din urma vor fi inevitabil invocate. Retragerea discutiei in planul infrastructurii teoretice are avantajul de a geometriza in prealabil datele problemei, pentru a le interpreta apsi printro grila relativ unitara.

Culturile nationale interiorizeaza relatia U/S, o traduc in propria lor realitate. Drept urmare, ea este o ecuatie fundamentala si interioara a fiecarei culturi nationale, nu doar o relatie exterioara intre ele. Atunci cand sunt recunoscute si validate dincolo de mediul lor de geneza, valorile nationale se afirma ca valori universale, nu se prsiecteaza in universalitate ca intr-un spatiu

483. T. Maiorescu, Opere, vol. II, Bucureoti, Editura Minerva, 1984, pp. 19-20.

care le-ar fi exterior. Forta unei culturi trebuie sa se exprime in planul istoric real, intrucat numai astfel se certifica identitatea unei natiuni, ca subiect semnificativ in conditiile epocii moderne si contemporane. Iar specificul national al unei culturi nu se poate defini decat in aceasta perspectiva comparativa care vizeaza universalitatea, ea insasi cu grade diferite de manifestare, dupa cum vom vedea.

Citatul din Maiorescu conjuga planul antropologic si cel istoric. Putem spune ca "orice individualitate de popor isi are valoarea ei absoluta" si exprima o ipostaza a conditiei umane unitare. Afirmatia implica planul ontologic si antropologic al relatiei unitate/diversitate, plan in care ea are semnificatie. Daca performantele reale obtinute de o natiune in sfera creatiei de valori sunt comunicate si cunoscute intr-o arie mai extinsa si trezesc - aoa cum spune Maiorescu - un "rasunet de iubire in restul omenirii", fiind recunoscute si pretuite ca valori autentice, atunci putem spune ca respectiva cultura si-a universalizat valorile, dobandind legitimitate si pondere in planul istoriei reale. Este planul de relief al relatiei U/S.

Universalitatea intrinseca a culturilor se manifesta mai intai prin functia lor existentiala fundamentala, aceea de a asigura existenta si evolutia comunitatilor umane.

"Marele test si merit al culturilor este de a fi asigurat supravietuirea entitatilor care le-au creat. Acesta e supremul criteriu al validitatii [...]. Culturi mici si ignorate si-au caotigat poate merite mai mari prin faptul de a fi pastrat - in ciuda modicitatii mijloacelor lor - unitatea unor popoare si, ca o calauza, de a le fi trecut prin istorie."484

in orizontul semnificatiei antropologice se inscrie si principiul umanist formulat de D.D. Rooca, dupa care "fiecare popor reprezinta o valoare unica in lume, adica, nici unul nu poate fi inlocuit in mod absolut prin altul"485. Privit astfel, orice popor - indiferent de performantele pe care le-a realizat sau de marimea sa - "este in principiu un rezervor de puteri creatoare de

cultura originala", cuprinzand in sine cel putin o "promisiune" a unei creatii originale. Din aceasta perspectiva "toate natiunile sunt egale", dar este vorba de o "egalitate de drepturi, care nu inlatura inegalitatile de puteri si insusiri."486

Daca ne plasam in perspectiva acestor "inegalitati de puteri", atunci alte aspecte devin prioritare. Iesim din planul antropologic si intram in cel istoric. Ne vom intreba, inevitabil, prin ce performante creatoare s-a afirmat un popor, ce valori a propulsat in mediul universal, ce contributie are la patrimoniul otiintific, spiritual, moral si artistic al omenirii. Deci binomul U/S are drept referinta privilegiata dimensiunea istorica si pragmatica a unei culturi, patrimoniul axiologic prin care o comunitate s-a afirmat efectiv in mediul dat al unei forme istorice de universalitate. Vorbind de universalitatea operei eminesciene, Calinescu o compara cu o "inima individuala puternica si sonora, ale carei batai istorice se aud pe orice punct al globului, precum si-n viitor"487. Observatia este valabila pentru orice valoare culturala autentica. Trebuie sa mentionam insa, anticipand argumentele viitoare, ca universalul nu e o realitate "anonima", o substanta in sine, super sau trans-nationala, chiar daca o concepem, printr-un exces de abstractizare, ca o "ordine ideala", strict axiologica, ca un patrimoniu comun de valori in care omenirea isi poate regasi determinatiile sale esentiale si definitorii.

484. Mircea Malita, Idei in mers, vol. II, Bucureoti, Editura Albatros, 1981, p. 167.
485. D.D. Rooca, "Temeiuri filosofice ale ideii nationale", in Studii si eseuri filosofice, Bucureoti, Editura atiintifica, 1970, p. 200.
486. Ibidem, p. 201.
487. G. Calinescu, Studii si comunicari, Bucureoti, Editura Tineretului, 1965, p. 147.

Pluralitatea culturilor - un semn al conditiei umane

Ecuatia unitate/diversitate defineote structura constitutiva a conditiei umane, si nu o stare tranzitorie a ei. Pentru existenta umana, cu intregul ei univers de creatii simbolice, aceasta ecuatie e de natura ontologica. Istoria reproduce si conserva, in contexte mereu schimbate, inclusiv in modalitatile ei contemporane, structura contradictorie a acestei relatii. Modul in care este interpretata si apreciata aceasta structura bipolara a culturii depinde insa de presupozitiile de ordin filosofic care orienteaza modurile de gandire, de vectorii axiologici ai unei epoci, de cadrul conceptual si mental in care se inscriu demersurile cognitive si simbolice.

Unitatea si diversitatea reprezinta, aoadar, cele doua fete de nedespartit al omului si, implicit, cei dsi poli ai ontologiei culturii. Avand in vedere aceste polaritati interne ale realitatii umane, termenul de cultura ar trebui scris cu aceeasi indreptatire la singular si la plural.488 La fel ca si termenul de civilizatie, pentru care Braudel propune utilizarea concomitenta a singularului si a pluralului, fara a privilegia o dimensiune in dauna celeilalte.

Notiunea de civilizatie s-a impus in epoca Luminilor, cand progresele tehnice, otiintifice si economice, abordarile rationale, dezvoltarea vietii urbane, a comertului si a transporturilor, precum si afirmarea ideilor politice de esenta democratica au schimbat scenografia si substanta vietii sociale, facand vizibile diferentele fata de fizionomia epocii medievale, cu fragmentarile ei politice, cu economiile naturale, stratificarile ei sociale, cu dominantele ei rurale, despotice si religioase. Treptat, civilizatia a inceput sa fie asociata cu dezvoltarea industriei, cu extinderea tehnologiilor si a nsilor mijloace de transport, comunicatie si comert, cu alcatuirile politice democratice si moderne, cu nsile moduri de viata si de comportament, specifice lumii moderne occidentale. in felul acesta, un tip istoric de civilizatie a fost identificat treptat cu Civilizatia ca atare.

Cum am aratat, termenul de cultura exprima universul atat de diferentiat al creatiilor simbolice, pe cand cel de civilizatie se refera la universul instrumental si tehnic. Distinctia dintre simbolic si instrumental, dintre valori si bunuri e esentiala pentru a intelege relatia dintre cele doua registre ale existentei umane. Lumea moderna s-a construit concomitent pe cele doua dimensiuni. Pe fundalul civilizatiei industriale, cu nsile ei moduri de viata, s-au constituit tocmai structurile culturale si politice ale natiunilor moderne, pentru care tema identitatii a devenit un vector esential. Culturile nationale s-au consolidat si au devenit sisteme de referinta pentru nsile tendinte creatoare si chiar pentru strategiile de cooperare spirituala si imprumut de valori pe arii determinate de civilizatie. Diversitatea etnica si nationala a culturilor a dobandit un relief extrem de semnificativ, atat in abordarile doctrinare, cat si in actiunile politice ale nsilor agenti istorici.

Cultura are si o inerenta vocatie integratoare, la fel de puternica si de activa ca si fenomenul pluralitatii sale. Altfel n-ar putea fi considerata ca o determinare universala a umanului, in oricare din ipostazele sale. incercand sa dezvaluie trasaturile conditiei umane in genere, creatorii individuali de exceptie au in permanenta ca "fundal" o matrice culturala particulara, istorica si nationala, pe care o reprezinta si fata de care opera si aventura lor creatoare dobandesc o

semnificatie primara, cu deschidere spre universalitate. Conceptele integratoare sunt astazi o expresie a unei nevsi spirituale tot mai profund resimtite, intr-o lume atat de diversa si complexa, cum este cea actuala, dar care a dobandit conotiinta ca e totusi o lume unitara, in care entitatile ei specifice se afla angajate inevitabil intr-o constelatie de interdependente din care nu mai pot evada decat cu riscul de a se autocondamna la izolare si subdezvoltare. E o lume in care

488. Fernand Braudel, Ecrits sur l`histoire, Paris, Flamarion, 1969, p. 307.
diferentele in egalitate coexista cu diferentele ce perpetueaza si ascund grave inegalitati intre societati si culturi, o lume care a convenit - cel putin teoretic, deocamdata - ca exista un prag al acestor contradictii dincolo de care ea nu se mai poate reproduce.

Epoca noastra a impus astfel o noua relatie dintre unitate si diversitate. Aceasta relatie reprezinta cadrul teoretic in care putem intelege schimbarile atat de variate din cultura contemporana. Folosirea la singular a termenilor de cultura si civilizatie are o justificare antropologica evidenta, dar si una istorica azi, intrucat aproape toate societatile impartaoesc, in proportii inegale, desigur, o serie de bunuri si achizitii fundamentale, ce se difuzeaza si se raspandesc pe tot globul. Cu toate acestea, culturile isi pastreaza diferentele, organizate in jurul unor nuclee specifice de valori. Chiar uniformizarea recenta a unor aspecte ale modului de viata, sub presiunea tehnologiilor si a nsilor forme ale civilizatiei, este relativa si nu indica anularea trasaturilor distinctive ale civilizatiilor istorice, chiar daca ele sunt acum constranse de logica istoriei si doresc chiar sa asimileze mijloacele si valorile particulare ale civilizatiei industriale occidentale.

"Civilizatia industriala exportata de Occident nu este decat una dintre trasaturile civilizatiei occidentale. Adoptand-o, lumea nu accepta dintrodata si ansamblul acestei civilizatii, ci, dimpotriva [...]. Pe scurt, presupunand ca toate civilizatiile lumii ajung, intr-un rastimp mai lung sau mai scurt, sa-si uniformizeze tehnicile uzuale si, prin aceste tehnici, unele dintre modurile lor de viata, nu este mai putin adevarat ca, pentru multa vreme de aici inainte, ne vom gasi in cele din urma in fata unor civilizatii foarte diferentiate. Pentru multa vreme inca, cuvantul civilizatie va avea singular si plural. in aceasta privinta, istoricul nu ezita sa fie categoric."489

Pluralul va exista nu doar "pentru multa vreme", cum spune Braudel, ci pentru intregul timp in care va exista omul. Pentru ca diversitatea - in toate registrele ei - nu poate fi suprimata fara a suprima insasi existenta umana.

Istoria ne-a zamislit "multipli si diversi"

Structura antinomica a umanului, din planul antropologic de fundal, se reproduce in planul istoric real, exista adica numai ca istorie in care se conjuga laturile complementare de care am vorbit. Istoria e o facere si desfacere continua a unitatii si diversitatii, a permanentei si a schimbarii. Echilibrul dinamic al acestor tendinte se realizeaza in forme particulare, relative si diferite de la o epoca la alta, in modalitati concrete, intr-un proces care modifica atat continutul concret al culturilor, cat si natura relatiei dintre ele. Lumea arhaica, Antichitatea, Evul Mediu, Renaoterea, epoca moderna, cu diversitatile lor structurale, de ordin geografic, politic, social, tehnic, spiritual, religios ori artistic, au produs forme diferite de asociere si de coeziune a comunitatilor umane, au pus in miocare mecanisme specifice pentru satisfacerea nevsilor si aspiratiilor umane. Emergenta natiunii ca forma de comunitate umana a adus la suprafata istoriei alt tip de raporturi intre cei dsi vectori ai existentei umane, iar procesele specifice ale contemporaneitatii genereaza, dupa cum vedem, o tensiune febrila intre tendintele identitare si fenomenul de integrare regionala, continentala si mondiala a societatilor.

Omul e o "fiinta istorica" in masura in care e o fiinta "creatoare", capabila sa-si diversifice actiunea instauratoare in raport cu cerintele si solicitarile diferentiate ale unei istorii specifice. Aoa cum am mai spus, universalul si specificul sunt realitati polare si se contin reciproc in structura existentei umane. Nivelul complex de organizare sociala pe care se desfaooara existenta

489. Fernand Braudel, Gramatica civilizatiilor, vol. I, Bucureoti, Editura Meridiane, 1994, p. 39.
culturala a omului se diversifica structural, si aceasta diversificare tine de conditia omului de a fi "creator", de a fi o fiinta culturala, istorica. Structura antinomica a existentei umane e azi din ce in ce mai frecvent invocata in teoriile antropologice. ai trebuie sa ne obionuim cu acest mod de a gandi, chiar daca limbajul conceptual nu este adecvat pentru a exprima nu atat contradictiile gandirii noastre, cat contradictiile lumii pe care am descoperit-o si in care traim. Desi se inradacineaza in structurile genetice si naturale, diversitatea umana isi are temeiul in circuitul nesfarsit al interactiunilor sociale, cu registrele lor obiective si subiective, diferentiate si solidare. Diversitatea culturilor e intr-adevar una cu semnificatie antropologica si istorica. Unitatea umanului nu presupune uniformitatea si omogenitatea formelor sale concrete de existenta,

ci este compatibila cu (si se exprima chiar prin) diversitatea acestora din urma.
Devenirea istorica a umanitatii, inclusiv in modalitatile contemporane care au multiplicat raporturile de interdependenta dintre societati, nu are ca rezultat atenuarea sau erodarea specificitatilor sociale, etnice, religioase, politice si economice. Exista o macrsistorie a umanitatii in masura in care exista o istorie "locala" si specifica a comunitatilor umane determinate; exista cultura ca semn al umanului in masura in care exista culturi specifice prin care se realizeaza efectiv aceasta dimensiune universala a omului. Istoria conserva si reproduce datul ontologic al complexului unitate/diversitate, reconstituind, in conditii mereu schimbate, infatioarile acestei structuri originare a umanului.
Suportul existential real pe care se edifica diversitatile culturale il reprezinta aoadar istoria particulara a subiectului creator: comunitatea etnica organizata in cadre sociale si politice, in moduri de viata distincte. Totodata, acest suport este si unul global - cel mai vast sistem de referinta al identitatii culturale, intrucat el reprezinta locul in care se conjuga sinergic toti factorii determinativi ai diversificarii etnice a umanitatii. in secolul nostru s-a consacrat ideea ca fiecare tip de societate etnicizata este caracterizata de o temporalitate proprie, cu ritmuri si secvente care-i definesc evolutia particulara, evolutie generata de procesele sale imanente in care sunt cuprinse si interiorizate totodata si raporturile temporale cu alte societati.
Timpul istoric dobandeote semnificatii diferite in functie de natura proceselor evolutive interne ale unor societati si de pozitia lor fata de centrul generator al unor civilizatii. Atunci cand antropologia vorbeote de "popoare fara istorie", e vorba mai mult de o "metafora", caci "istoricitatea" e o caracteristica a oricarei culturi reale. Cand atribuim unor culturi aceasta caracteristica - absenta "istoriei" - aceasta nu exprima o trasatura intrinseca a culturilor respective, explica Claude Lĭvi-Strauss, ci "rezulta din perspectiva etnocentrista in care ne plasam totdeauna pentru a evalua o cultura diferita"490. Prin aceasta formula se exprima mai degraba faptul ca popoarele respective au alt tip de istorie decat istoria societatilor moderne, o istorie care "este si va ramane necunoscuta, dar nu ca ea nu exista"491. Timpul "global" al istoriei umane este o rezultanta sau o functie a diferitelor temporalitati etnice si "locale" articulate in fluxul unor interdependente care pot avea sensuri variate (coordonare si schimb reciproc de valori, sincronizare relativa sau subordonare si aculturatie negativa etc.).
Istoriile particulare sunt consecinta unor procese specifice din interiorul societatilor respective, a existentei lor intr-un sistem de conditii determinate, precum si efectul cumulat al relatiilor existentiale cu alte societati. Pentru a face inteligibile desincronizarile si "decalajele" istorice dintre arii indepartate sau chiar dintre societatile apartinand aceluiasi tip de civilizatie

490. Claude Lĭvi-Strauss, op. cit., p. 21.
491. Ibidem, p. 16.
avem nevsie de un sistem de referinta (ideal si ipotetic) prin care temporalitatile sa devina comparabile. in conditia de referential e promovat totdeauna un model de temporalitate, inradacinat intr-o istorie determinata, cu un vector anumit.
Teoria lui Lĭvi-Strauss cu privire la distinctia dintre "istoria stationara" si "istoria cumulativa" retine doar doua modalitati semnificative in care societatile folosesc si administreaza timpul istoric. Istoria reala combina in proportii variabile cele doua modele de temporalitate. Caracterul concret si determinat al evolutiei pe care o parcurge fiecare etnie, linia sa istorica unica, nu anuleaza aspectele de generalitate pe temeiul carora putem reconstitui imaginea unitara a istoriei umane printr-un concept care sa conserve insa diversitatea calitativa, mecanismele dezvoltarii "inegale", semnificatia particulara a vectorilor si a ritmurilor interioare de dezvoltare din perimetrul unor tipuri de civilizatie sau de societati.
Reelaborand ideea de timp istoric, intr-o opozitie clara cu viziunea evolutionista a unui timp uniform si omogen al societatilor, otiintele sociale si gandirea filosofica actuala solicita o noua paradigma de intelegere a unitatii si diversitatii procesului istoric, in care asocierea culturilor cu temporalitatea ce le caracterizeaza imanent reprezinta o cerinta esentiala, intrucat istoria, spunea Paul Ricoeur, "ne-a zamislit multipli si diversi"492. Desi incadrata de trasaturi care tind sa se "mondializeze", civilizatia contemporana este si ea definita prin focare si linii istorice diverse in interiorul unei istorii de ansamblu. "Problemele globale" ale omenirii au laturi si fatete diferite, semnificatii particulare in raport cu istoria specifica a fiecarei arii, regiuni sau context national. Se impune astfel ideea ca modernizarea tarilor ramase in urma nu inseamna reproducerea notelor caracteristice ale societatilor dezvoltate in structura tarilor inapsiate, aoa cum a fost inteles multa vreme acest proces, ci o dezvoltare proprie, pe linia temporalitatii endogene si a contextului cultural specific. Valul industrialismului de tip occidental tinde sa

uniformizeze substratul economic al societatilor, dar efectul acestei expansiuni a fost tocmai renaoterea diferentelor, scotand la iveala morfologiile si structurile profund diferentiate ale societatilor contemporane. Civilizatia contemporana, impotriva unor imagini si scenarii elaborate de ideologiile uniformizarii, probeaza vocatia societatilor nationale de a-si edifica suporturi si configuratii culturale originale.
Istoria oricarui popor poate fi considerata o "enigma" a istoriei universale in aceeasi masura in care ea ni se dezvaluie si ca un fapt de ordinul banalitatii. Caci istoria acopera campul indefinit, cu geometrie variabila, dintre "caz" si "lege", dintre singularitate si generalitate, dintre schimbare si repetabilitate. Singularitatea istorica e totdeauna relativa si are sens numai incadrata intr-o structura care o depaoeote, intr-o legitate care o intemeiaza. Pe de alta parte insa, "legea" umanului este tocmai diferentierea. Printr-o riguroasa demonstratie, in care sintetizeaza datele furnizate de arheologie, antropologie si istorie, A. Leroy-Gourhan ajunge la concluzia ca diversificarea culturala este operatorul universal al istoriei umane: "diversificarea culturala a reprezentat elementul principal de reglare a evolutiei la nivelul lui homo sapiens"493.
De aceea temeiul istoric al diversitatii culturilor este esential. Culturile sunt specifice pentru ca istoria popoarelor este diferentiata in toate registrele ei structurale. Valorile culturale condenseaza istoria, o esentializeaza si o codifica in forme care exprima originalitatea popoarelor.
Formele concrete ale diversitatii etnice au evoluat istoric, ajungand azi sa fie reprezentate in primul rand de entitatile nationale, la care se adauga formele prenationale ce au supravietuit in

492. Paul Ricoeur, Les cultures et le temps, Paris, UNESCO-Payot, 1975, p. 19.
493. Andrй Lersi-Gourhan, op. cit., vol. I, p. 208.
diverse zone (grupuri etnice), precum si grupurile care au dobandit calitatea de minoritati etnice prin noua relatie cu statele nationale moderne care le cuprind. Toate agregatele etnice si societale isi construiesc un tip de identitate, prin integrarea formelor de viata si de expresie intr-o configuratie ce le confera durabilitate si semnificatie diferentiatoare. Ca structuri macrosociale, integrate politic, economic si cultural, natiunile reprezinta ipostazele cele mai semnificative ale diversitatii umanului in conditiile sociale si istorice ale modernitatii si ale lumii contemporane.
Procesele de integrare si de globalizare, pe care le-am abordat in alte capitole, presupun existenta acestor entitati organizate care participa in calitate de subiecti ai fenomenului de integrare sau de globalizare. Mecanismele diversificarii sunt si cele care genereaza unificari relative. Dialogul culturilor contemporane este un proces istoric amplu care se cere interpretat in formule adecvate pentru a nu supralicita una din aceste tendinte, devalorizand-o pe cealalta.
Orice forma a diversitatii umane implica si o individualizare culturala. Indivizii si grupurile umane se personalizeaza pe temei cultural, sub influenta mediului economic si a institutiilor politice. Variatele forme de expresie care alcatuiesc o cultura nationala se afla in relatii de interdependenta si se integreaza intr-un bloc coerent, determinand formarea unui orizont de semnificatie in care se conjuga limbajele, atitudinile, tipurile de discurs, operele individuale, intr-un cuvant, acele creatii care pot functiona ca un indicator al identitatii nationale. Antropologia culturala a demonstrat insemnatatea modelelor culturale pentru intelegerea diversitatii formelor de viata umana, rolul mediului cultural in structurarea specifica a felului de gandire, simtire si actiune al grupurilor umane.
Natiunile isi construiesc identitatea durabila prin toate manifestarile lor expresive, dar in primul rand prin creatia de valori, prin cultura in sensul larg al cuvantului. Conceptul de identitate nationala sau de specific national exprima sintetic personalitatea culturala a natiunilor.
El angajeaza, dupa cum vom vedea, toate planurile majore ale vietii nationale, dar centrul de greutate al conceptului cade in sfera pe care o delimiteaza creatia spirituala si culturala. indata ce folosim conceptul de identitate, la nivel antropologic, societal, istoric, cultural sau individual, indiferent de context, el se asociaza in mod natural cu sensul termenului de cultura.
Niveluri relative de integrare
incercarile de a inventaria "civilizatiile" lumii contemporane sunt discutabile mai ales in masura in care - aoa cum observa un teoretician - ele se "intemeiaza in fapt si in mod esential pe impartirea actuala politica a lumii contemporane"494. in alte sistematizari se utilizeaza factorul religios drept criteriu de diviziune. Dupa cum se otie, Toynbee a inventariat si cercetat nu culturi nationale, ci arii de civilizatie in care sunt integrate diferite popoare si culturi. Dupa opinia sa, obiectul istoriei il constituie nu natiunile, statele nationale si culturile lor, desi acestea s-au impus in ultimele secole ca factori de orientare a procesului istoric, ci macrostructurile istorice si spirituale pe care le decupeaza realitatile numite civilizatii.495

494. Antsine Pelletier, "Notiunea de civilizatie", in Antsine Pelletier, Jean-Jacques Goblot, Materialismul istoric si istoria civilizatiilor, Bucureoti, Editura Politica, 1983, p. 44.
495. O expunere sistematica a pozitiei lui Toynbee in aceasta privinta si o critica pertinenta a acestei pozitii teoretice se afla in cartea lui Nicolae Bagdasar, Teoreticieni ai civilizatiei, Bucureoti, Editura atiintifica, 1969, pp. 10-20.

Dar in dinamica acestor arii vaste de civilizatie participa azi culturi nationale specifice, cu un profil interior mai mult sau mai putin individualizat. Aceste vaste arii de civilizatie, diferentiate dupa o suma de criterii, pot fi considerate forme istorice de universalitate, articulate azi "planetar", in lumea globalizarilor. Daca ne referim la culturi, atunci criteriul national e un indicator necesar al diferentierilor. Daca ne referim la civilizatii, atunci criteriul national este integrat intr-un plan supraordonat ce cuprinde o familie de culturi nationale, culturi inrudite prin religie, traditii, infrastructuri tehnologice si economice, moduri de viata si comportamente tipice, ritualuri si simboluri comune.

Sub presiunea nsii mentalitati relativiste, caotiga teren azi pozitiile teoretice care vad in culturile nationale expresia unei pluralitati a liniilor de evolutie istorica, de dezvoltare si creatie. Important este ca inregistrarea pluralitatii culturilor sa inspire totodata si o cercetare mai profunda a conexiunilor dintre ele, dupa alte scheme conceptuale decat cele fals evolutioniste si difuzioniste, pentru a recompune imaginea unitara a procesului istoric.

"Nu ne poate satisface o abordare «multilineara» a problemelor evolutiei istorice, adica o metoda care ar consta in descrierea separata a diferitelor linii de evolutie si apsi in inventarierea lor abstracta ca tot atatea posibilitati de transformare sociala. Pluralitatea «posibilelor» nu poate fi gandita in afara «mediului istoric», iar diversitatea mediilor este implicata in insasi evolutia istorica."496

Aoadar, culturile nationale "plurale" se integreaza intr-un mediu istoric - o forma de civilizatie, de universalitate; pluralitatea formelor culturale se articuleaza in macroevolutia culturala a omenirii. Desigur ca unitatea si diversitatea omului se exprima in ipostaze variate. Dar prsiectarea acestei relatii asupra culturii e dintre cele mai semnificative pentru antropologia contemporana. ai e semnificativa in masura in care omul e definit prin cultura, nu prin activitati sau facultati izolate, nu prin factori conditionali exteriori care-si trimit pulsatiile in spatiul culturii, desi ei trebuie luati in calcul. E vorba mai degraba de a conjuga cauzalitatea interna a fiecarei culturi cu influentele externe, de faptul ca cele din urma sunt absorbite in structurile cele dintai. Din acest mod de abordare se poate reconstitui integralitatea fenomenului uman, prin trasee analitice, orizontale si verticale, din a caror impletire interdisciplinara rezulta imaginea stereoscopica a umanului desfaourat in spatiu si timp.

Noua situatie existentiala a umanitatii actuale cere un nou concept de istorie, un concept elastic, capabil sa faca jonctiunea dintre micro si macroevolutie, sa integreze parametrii semnificativi ai diversitatii umane in imaginea unitatii sale antropologice si istorice. Nevsia obsesiva a reconstituirii universalului antropologic s-a instaurat in spiritualitatea contemporana concomitent cu imaginea mai complexa asupra diversitatii culturale, diversitate determinata de suporturile specifice ale societatilor si ale comunitatilor nationale si etnice.

Diversitatea umana are numeroase planuri de manifestare, zone si forme de articulare, linii de evolutie. Dimensiunile acestei diversitati - care trebuie corelate in unitatea fundamentala a omului - sunt atat de ample si de profunde incat sociologul C. Wright Mills se intreba daca otiintele sociale, mai ales in actuala lor alcatuire disciplinara, sunt capabile sa stapaneasca teoretic campul aparent "dezordonat" al formelor de existenta umana. El considera ca pentru a incadra conceptual diversitatea umana trebuie sa decupam unitatile in care indivizii se grupeaza pentru a-si produce viata colectiva, structurile care au o "existenta istorica". De la institutii ce asigura viata sociala - familiale, educationale, religioase, economice, coordonate functional -, ne putem

496. Jean-Jacques Goblot, "Istoria civilizatiilor si conceptia marxista de evolutie sociala", in op. cit., p. 182.

ridica la structurile sociale mai consistente si apsi la structurile politice ale societatii nationale, caci "cea mai cuprinzatoare unitate de structura sociala o constituie statul-natiune."497

Alegerea acestei unitati macrosociale ca obiect de studiu ar avea o serie de avantaje teoretice si metodologice, pe cata vreme "civilizatiile" cu care opereaza teoria lui Toynbee - arii vaste ce cuprind un ansamblu de societati, culturi si popoare aflate in interactiune - ar reprezenta un obiect mult prea vag si imprecis pentru o abordare de tip "otiintific". Nu se poate nega insa necesitatea unor atari perspective sintetice asupra marilor ansambluri de civilizatie in istorie sau in antropologia culturala. Mills isi intareote insa ideea considerand ca natiunile organizate

in state de sine statatoare reprezinta azi "forma dominanta in istoria lumii", structuri in care se desfaooara toate procesele sociale contemporane, chiar si cele care presupun un cadru international.

"Statul-natiune a scindat si organizat, in diferite grade si moduri, «civilizatiile» si continentele lumii. Amploarea raspandirii sale si etapele dezvoltarii sale sunt cheile principale ale istoriei moderne si, in prezent, ale istoriei lumii."498

Pe langa adecvarea la realitatea istorica, structurata ea insasi in cadre nationale, prin alegerea natiunii si a culturilor nationale ca unitati de lucru, "ne plasam tocmai la un nivel acceptabil de generalitate" care ne permite sa formulam coerent atat problema diversitatilor subordonate (indivizi, grupuri sociale, institutii, modele comportamentale, moduri si stiluri de viata, subculturi apartinand unor grupuri profesionale sau de varsta etc.), cat si "problemele globale", internationale, in care sunt implicate toate natiunile. Aoadar, fara a pierde din vedere nici procesul de globalizare economica la care asistam si care este, in esenta, un proces de creotere a interdependentelor si a legaturilor multiple dintre natiunii, state, regiuni, societati, grupuri sociale si indivizi.

Sincronisme, decalaje si integrari

Diversitatea umanului se intruchipeaza pe toate registrele vietii sociale. Dar ea se manifesta cu expresivitate si relevanta in plan cultural. Etniile au fost totdeauna asociate cu un echipament cultural specific si acest fenomen este recunoscut atat la nivelul constiintei comune, cat si la cel teoretic si otiintific. Diferentele dintre popoare si natiuni sunt mai vizibile in planul infaptuirilor culturale, ele "sar in ochi" observatorului strain indata ce isi fixeaza atentia pe conduite, stiluri de viata, practici cotidiene, reactii caracteristice, habitudini, toate asociate evident cu reprezentari specifice asupra lumii si cu moduri de intelegere si gandire care apartin modelului cultural pe care-l urmeaza si care le consacra personalitatea colectiva.

"Cultura umana este inzestrata cu o extraordinara suplete"499, spunea Edward Sapir, subliniind ca omul a creat in diferite parti ale lumii tipuri originale de organizare sociala, iar din punctul de vedere al continutului lor simbolic, diferitele moduri de intelegere si de raportare la experienta trebuie plasate in contextul lor istoric si social pentru a li se putea descifra semnificatia.

Adversar redutabil al "cronologiilor ipotetice si in consecinta trucate"500 pe care le manevra evolutionismul, scheme prin care era stabilita o filiatie unica a procesului istoric, Sapir

497. C. Wright Mills, Imaginatia sociologica, Bucureoti, Editura Politica, 1975, p. 203.
498. Ibidem.
499. Edward Sapir, Anthropologie, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 145.
500. Ibidem, p. 146.

cerea o interpretare a fenomenului cultural in termeni istorici autentici, raportand adica modelele culturale la istoria comunitatii care le-a produs, intelegandu-le deci ca "momente ale unei secvente specifice", ale unei istorii determinate.501

Desi mai greu observabile, conexiunile dintre societati si arii de civilizatie sunt active pe tot parcursul istoriei, intensificandu-se extraordinar in epoca moderna si contemporana, cand se formeaza si sisteme economice cu extensie mondiala. Evolutiile politice si economice dintr-o societate devin tot mai dependente de procesele care au loc in alte parti ale lumii. Reteaua de conexiuni economice si culturale dintre societati diverse creeaza un "sistem mondial" in Europa, o data cu zorii epocii moderne, pe suportul civilizatiei industriale, ce cuprinde acum popoare cu organizari politice si culturi diverse, fara a reproduce structura imperiala premoderna. Spre deosebire de imperiile medievale, acum are loc o imbinare a unui sistem economic ce opereaza prin aceleasi mecanisme in societati diferite cu o diversitate de sisteme politice si culturale, fapt ce reprezinta secretul performantelor aduse de capitalism.

"Capitalismul a fost capabil sa infloreasca tocmai pentru ca economia mondiala a cuprins in limitele sale nu unul, ci o multitudine de sisteme politice."502

Este o alta formula de armonizare a unitatii si a diversitatii. Raspandirea civilizatiei industriale a produs insa efecte diferite in structura societatilor, in functie de natura organizarii sociale a muncii si de plasamentul acestor societati fata de centrul economic, comercial si tehnologic care controla acest schimb de valori si distributia profitului.

"Daca intr-un imperiu structura politica tinde sa lege cultura de ocupatie, intr-o economie mondiala ea tinde sa lege cultura de localizarea spatiala. ai motivul il constituie faptul ca intr-o economie mondiala mecanismul principal de presiune politica este structura statala locala (nationala). Omogenizarea culturala tinde sa serveasca interesele grupurilor-cheie si presiunile se exercita pentru a crea identitati cultural-nationale."503

Acest fenomen se petrece in zonele avantajate ale "centrului", unde un puternic aparat de

stat este asociat cu o cultura nationala consistenta, dar aceasta simbioza nu se produce si in zonele periferice, unde valul "economiei mondiale" intalneote structuri statale slabe si culturi nationale embrionare.
"Economiile mondiale sunt divizate astfel in state din centru si zone periferiale. Nu am spus state periferiale deoarece o caracteristica a zonei periferiale este ca statul indigen este slab, mergand de la nonexistenta sa (adica o situatie coloniala) pana la o existenta cu un grad scazut de autonomie (adica o situatie neocoloniala)."504
Relatia "centru-periferie" devine acum una structurala, responsabila de dezvoltarea inegala a societatilor din interiorul sistemului de economie mondiala, de distributia inechitabila a resurselor si a avantajelor dezvoltarii. Dezvoltarea metropolei pe seama periferiilor si adancirea decalajelor economice si sociale dintre diferite arii ale "sistemului mondial" devin mecanisme obiective si conditii de dezvoltare a acestui sistem mondial. Sistemul economic mondial se extinde mereu, mutandu-si frontierele, de la o perioada la alta, pentru a integra alte regiuni

501. Ibidem, p. 210.
502. Immanuel Wallerstein, Sistemul mondial modern, vol. 2, Editura Meridiane, 1992, p. 281.
503. Ibidem, p. 282.
504. Ibidem, p. 282.
exterioare, operatie prin care anumite zone isi pot schimba rolul, trecand de la statutul de periferie la cel de semiperiferie sau de la cel de metropola la cel de semiperiferie.
in conditiile acestor raporturi specifice dintre centru si periferie, care domina epoca moderna, este firesc sa asistam la un conflict al identitatilor, in care societatile dezvoltate isi percep identitatea lor ca formula pozitiva si demna de a fi imitata de cele dependente si periferice, pe cata vreme acestea din urma dezvolta miocari de emancipare politica, economica si culturala pentru a-si promova identitatea ca replica la tendintele de subordonare si tutela pe care le pun in miocare statele metropolitane. Drama tarilor din periferie este ca ele aspira sa se sincronizeze efectiv cu modelul politico-economic al metropolei, dar sunt constranse chiar de valorile si logica pe care le-o impune metropola sa-si apere si sa-si consolideze identitatea impotriva tendintelor hegemonice ale aceleiasi metropole. in interiorul unui asemenea paradox a evoluat si societatea romaneasca in epoca moderna. Dualitatea orientarilor spirituale si politice din cuprinsul ei exprima tocmai aceste solicitari contradictorii la care a trebuit sa raspunda.
Exponentii politici si doctrinari ai "metropolei" au ca supozitie ideea ca tipul de civilizatie pe care-l reprezinta este universal si compatibil cu orice morfologie sociala si culturala. Progresul ar insemna deci extinderea mondiala a acestui model de civilizatie. intr-o asemenea viziune, diversitatea structurala si orizontala a societatilor nationale isi pierde semnificatia de fond si se transforma intr-o expresie a decalajelor istorice. Diversitatea structurala a umanului ajunge sa fie receptata si interpretata ca o problema a decalajelor istorice in perspectiva unui sincronism fatal. Identitatea celor "ramasi in urma" este evaluata doar in termeni negativi. Nerecunoaoterea valorica a insemnelor culturale ale acestei identitatii aflate "in decalaj" fata de standardele spatiului universal este un prilej de nesfarsite frustrari si lamentatii nationaliste.
Diversitatea culturala, sociala si a mediului ecologic este o conditie a supravietuirii si dezvoltarii existentei umane. Interpretarea sensului istoriei contemporane ca un proces de creotere a uniformizarii, de otergere a diferentelor si de omogenizare nu are indreptatirea pe care o revendica unii teoreticieni. Desi anumite fapte pot furniza argumente pentru o atare interpretare. Dar e o interpretare ce exclude faptele care nu o sprijina. Mai exact, faptele care par a-i furniza probe sunt interpretate unilateral. ai aceasta interpretare e una ideologica si apartine acelor teorii prin care se exprima tendinta unor metropole sau forte politice interesate sa sprijine acest proces de uniformizare in favoarea lor. Lectia antropologiei filosofice e insa alta. Sa o rezumam prin anuntul axiomatic al unui ilustru reprezentant al ei, Claude Lйvi-Strauss:
"Diversitatea culturilor umane se afla inapsia noastra, in jurul nostru si in fata noastra."505
Creoterea interdependentelor dintre culturi si societati nu inseamna nici omogenizarea, nici uniformizarea lor. Istoria viitoare a omenirii va conserva diversitatea culturilor si a societatilor. Dar va articula altfel aceasta diversitate, in forme pe care le tine in rezerva si pe care azi le putem doar intrezari. Tensiunea dintre universal si specific va cunoaote, de asemenea, alte forme de manifestare si echilibrare, ea se va pastra, dar poate nu in continuturile istorice pe care le-a avut pana acum. in concluzie, interpretarea procesului istoric de universalizare ca un proces de uniformizare a culturilor si ca singurul sens valabil al istoriei este in dezacord atat cu tezele antropologiei filosofice actuale, cat si cu tendintele complementare ale culturilor, la fel de puternice, tendinte care le orienteaza spre diferentiere si originalitate, spre consolidarea si afirmarea specificului lor.

505. Claude Lйvi-Strauss, "Rasa si istorie", in vol. Rasismul in fata stiintei, Bucureoti, Editura atiintifica, 1982, p. 46.
in fond, dupa cum am spus, cele doua tendinte trebuie privite ca fiind corelative si constitutionale istoriei umane, in toate fazele sale. Astazi insa aceste tendinte se afla intr-o tensiune pe care culturile n-au cunoscut-o inainte sau n-au resimtit-o cu aceeasi intensitate. Confruntarea celor doua laturi complementare este agravata azi de faptul ca ea interfereaza cu - si inglobeaza, de fapt - alte fenomene contradictorii ale progresului contemporan (tensiuni economice, utilizari negative ale stiintei, riscuri ecologice etc.). E vorba de faptul ca cele doua vocatii launtrice ale culturii nu intra in dialog exclusiv prin mijloace culturale, adica, strict vorbind, nu e doar o tensiune intre valorile spirituale, ci se confrunta societati si strategii politice cu potentialul lor demografic si economic, otiintific, tehnic si militar.
Culturile diverse sunt puse astazi fata in fata, sunt intr-o dependenta mutuala, angajate intrun context comun (cel al globalizarii). proces ce extinde la scara planetara. Aceste entitati trebuie armonizate in contemporaneitate, in spatiul ideal al unei co-existente in care universalul si specificul sa nu se opuna, ci sa se intrepatrunda in favoarea creatiei autentice. Fiecare cultura decupeaza din continuum-ul existentei o fasie, un interval prin care i se reveleaza lumea. Analogiile cu spectrul solar sunt adeseori folosite pentru a sugera ca discontinuitatile dintre culturi se integreaza in continuum-ul macroculturii. Eminescu a socotit ca metafora unitatii si a diversitatii poate deveni mai convingatoare daca asemanam umanitatea cu "o prisma cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuante":
"Natiunile nu sunt decat nuantele prismatice ale Omenirii si deosebirea dintre ele e atat de naturala, atat de explicabila cum putem explica din imprejurari asemenea diferenta dintre individ si individ."506
De la disjunctie la conjunctie
Gandirea politica si sociala este somata sa raspunda la o serie de intrebari ce nu sunt deloc conventionale. De circa zece ani asistam la o veritabila competitie intre istoria reala si codul de interpretare pe care o serie de exponenti ai gandirii politice il aplica acestei istorii. Interpretarea standard ne spune ca noul val al democratizarii va diminua semnificatia ideii nationale in perspectiva integrarilor continentale si mondiale. Acest cod de lectura a fost insa violent contrazis de evolutiile post-comuniste si de conduita actorilor principali pe scena istoriei. Contrar unor ocoli de gandire ce ne asigurau ca societatile se indreapta spre uniformizare si omogenizare, asistam la o expansiune a diversitatilor, dar si la o pulverizare a lor in mediul unei lumi descentralizate si dezarticulate, cu identitati multiple si incrucioate. Aoa cum interdependentele de ieri nu au anulat identitatile, nici globalizarea nu va oterge diferentele si identitatile, nici macar pe cele economice, decum pe cele culturale, lingvistice, spirituale si morale. Le va transforma, este drept, le va articula altfel in noul context policentric, in forme pe care nu le putem anticipa. Diversitatea sistemelor de valori se va conserva in cel mai extins si profund globalism si universalism. Ne indreptam, aoadar, spre o lume in care societatile se vor caracteriza prin optiuni multiple, o lume in care nu vor mai exista curente dominante si exclusive, o lume particularizata prin arhitecturi regionale si locale, cu forme de o varietate debordanta, care dau impresia unui pluralism hibrid si eclectic, lipsit deocamdata de marca unor stiluri unificatoare.
E bine sa ne amitim de postulatul formulat de Lйvi-Strauss, care aprecia ca identitatea autentica este o functie a relatiilor dintre societati si culturi, nu o consecinta a izolarii si a inchiderii

506. M. Eminescu, Geniu pustiu, in Opere, vol. VII, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1977, p. 180.
in sine.507 Aceste relatii s-au multiplicat, iar identitatile nu sunt monade mai mult sau mai putin separate, ci entitati integrate in lantul interdependentelor mondiale. Procesele de diversificare se petrec acum inlauntrul societatilor si in spatiul interdependentelor dintre ele. Revenirea postmoderna a identitatilor nationale se petrece acum dupa ce s-a consumat o buna parte din scenariul faptic al integrarii, dar si din mirajul ei. Umanitatea se afla in cautarea unei nsi articulatii istorice dintre unitate si diversitate, dintre mecanismele integratoare si realitatile identitare, variabile si particulare.
Unitatea fenomenului uman se mentine si se manifesta numai in diversitatea lui. Aceste doua determinatii sunt date una prin alta, se contin si se genereaza reciproc, in orice faza a istoriei umane. E momentul sa ne intrebam: ce raport logic poate prelua si conceptualiza relatia dintre cele doua tendinte ale lumii actualet Prin ce grila teoretica putem intelege structura unei lumi care ni se infatioeaza simultan "la singular si la plural", unitara si diversa, in acelasi timpt Am aratat, in alta lucrare508, ca cel mai adecvat cadru teoretic este cel al raportului unitate/diversitate, respingand categoric modelul teoretic al raportului clasic general/particular. Argumentatia

acestei pozitii nu o pot reproduce aici.
Rezum lucrurile, spunand ca, in ceea ce priveote relatia unitate/diversitate, paradigma rationalismului modern a preluat si a revalorizat schema conceptuala a platonismului, astfel incat solutiile sale teoretice sunt recognoscibile in cateva enunturi si idei, de tipul:
- unitatea e substantiala, diversitatea e fenomenala;
- unitatea e reala, diversitatea e aparenta;
- unitatea tine de esenta, diversitatea de existenta;
- unitatea e primordiala, iar diversitatea e secunda;
- unitatea e inteligibila, diversitatea e sensibila;
- unitatea e logica, diversitatea e istorica;
- unitatea tine de forma, diversitatea de continut (sau invers).

in toate aceste variante, prioritatea onto-logica este acordata unitatii; diversitatea are un rang inferior atat in plan ontologic, cat si in cel logic, epistemologic si axiologic. Aceasta schema de gandire este prsiectata azi si asupra raportului integrare/identitate, primul termen fiind asimilat unitatii, iar al dsilea diversitatii. Aceasta este "paradigma disjunctiva", afirma Edgar Morin.509 Mihai Ralea definea mentalitatea europeana, sacrificand nuantele, prin opozitiile de tip disjunctiv care i-ar fi definitorii in mod structural:
"Luati oricare din preocuparile adanci ale istoriei continentului nostru, oricare din valorile absolute pe care le respecta, oricare din principiile sau postulatele pe care se reazima. Toate, absolut toate presupun si contrariul lor. Dintr-un inceput cultura noastra e zamislita astfel incat orice notiune si orice evaluare sunt definite prin contrast. Opozitia e un dat fundamental al sufletului european. Ea e singurul ei «urphenomen»."510
Recunoaotem si in textul lui Ralea "paradigma disjunctiva" care a dominat gandirea occidentala moderna. Dupa caracterizarea atat de ferma a lui Ralea, gandirea europeana ar fi

507. Claude Lйvi-Strauss, Anthropologie structurale, vol. II, Paris, Plon, 1973, p. 382.
508. Vezi Grigore Georgiu, Natiune, cultura, identitate, Bucureoti, Editura Diogene, 1997, pp. 433-441.
509. Edgar Morin, Massimo Piattelli-Palmarini, "Unitatea omului ca fundament si abordare interdisciplinara", in vol. Interdisciplinaritatea si otiintele umane, Bucureoti, Editura Politica, 1986, p. 277.
510. Mihai Ralea, "Dualismul culturii europene si conceptia omului total", in Scrieri din trecut, vol. III, Bucureoti, ESPLA, 1958, p. 11.

o "oscilatie pendulara", o "alternare" intre aceste tendinte opuse, cautand sa refaca totalitatea, sinteza, unitatea, fara a putea insa depasi cadrul ei congenital, de tip disjunctiv. Semnele timpului, spunea Ralea, sunt favorabile insa aspiratiei spre totalizare, integrare si conjunctie.
Paradigma disjunctiva, care exprima un anumit sistem de valori, s-ar caracteriza, spune Edgar Morin, prin opozitia permanenta dintre "o unitate fara diversitate si o diversitate fara unitate". Astazi insa, din jocul diverselor doctrine si teorii, din probele aduse de otiinta si de filosofie, din nsile "aliante" ale valorilor, se impune cerinta de a explica "de ce omul este in acelasi timp unul si divers", altfel spus, de a explica prin aceleasi mecanisme si principii atat unitatea, cat si diversitatea umanului. Lumea contemporana, multiplicand concomitent fortele integrarii si pe cele ale identitatii, nu se mai recunoaote in ceea ce Nsica numea "logica lui Ares", logica unui "mecanism de subsumare", pentru care partea este in intreg, insumata mecanic intregului, cu care n-are nici o "intimitate", o logica pentru care "individualul nu mai inseamna nimic", fiind "un element, un caz statistic, un individ numarat si un fel de soldat intr-o oaste"511.
Operand cu forme desprinse de lucruri individuale, "logica lui Ares" ajunge sa puna uniforme pe aceste lucruri. in blocul opozitiilor pe care le instituie - intreg/parte, unitate/diversitate, general/individual, universal/specific, esenta/fenomen - ea privilegiaza net primii termeni, carora le acorda o valoare dominanta. atefan Lupaocu, un alt ganditor roman care a elaborat un model logic ce poate fi aplicat relatiei dinamice identitate/integrare, sustine ca logica de tip clasic, cea care a constituit instrumentul metodologic al stiintei veacuri de-a randul, are ca presupozitie adanca "actualizarea infinita a identitatii" (aici cu sensul de unitate) si "virtualizarea" (adica des-fiintarea) infinita a "diferentierii" din structura realului.512
Gandirea contemporana este angajata intr-un amplu proces de schimbare a paradigmelor filosofice si otiintifice, proces din care decurge si o alta imagine asupra raporturilor dinamice dintre societati si culturi, un alt tip de implicatie a identitatii si a integrarii. Istoria gandirii filosofice cunoaote numeroase solutii date acestei ecuatii, dar cele mai frecvente au in comun procedeul disocierii planurilor, disociere care este operata in variate sisteme de referinta (ontologice, structurale, functionale, temporale, cognitive, sociale, axiologice etc.).

Gandirea contemporana se elibereaza treptat de mitul paradigmei disjunctive pentru a-si reconstitui prin eforturi variate o paradigma conjunctiva. Acest proces a avansat pe masura ce imaginea furnizata de otiinta clasica si-a aratat limitele de valabilitate, iar mentalitatea pe care a generat-o a suferit prefaceri fundamentale. Trecerea de la paradigma disjunctiva la cea conjunctiva nu e doar o insemnata reforma epistemologica la care participa "nsile aliante" din campul cunoaoterii sau demersurile interdisciplinare, ci un proces de restructurare a valorilor si de reamenajare existentiala a relatiilor dintre identitati si noul lor mediu global.
Spiritul romanesc este pregatit, printr-un indelung exercitiu reflexiv, pentru a recepta si conceptualiza noul raport dintre identitate si globalizare. Cu "Logica lui Hermes", dar si cu alte scrieri care-i poarta sigiliul inconfundabil, Nsica rezuma o viziune pe care o regasim in structurile de durata lunga ale culturii romane. Ideea simpla si esentiala este aceea ca si "intregul este in parte, iar nu numai partea in intreg"513. Logica lui Hermes opereaza cu o "realitate sintetica" numita de autor holomer, adica nu cu generalul si individualul vazute ca entitati separate,

511. C. Nsica, Scrisori despre logica lui Hermes, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1986, pp. 24-25.
512. atefan Lupaocu, Logica dinamica a contradictoriului, Bucureoti, Editura Politica, 1982, pp. 109-119.
513. C. Nsica, op. cit., p. 20.
sau cu intregul si partea indiferente, ci cu "individual-generalul", cu "partea-tot", cu partea care interiorizeaza intregul (conform mecanismului esential al vietii si al spiritului care este cel al "trecerii mediului extern in cel intern"), cu individualul care este un "loc de intersectie" si de intalnire a determinatiilor generale, cu individualul purtator de semnificatii generale etc. Partea nu este in intreg, ci intru intreg, ceea ce inseamna ca ea poarta in sine toata incarcatura intregului, iar intregul poate fi reconstituit pornind de la partea care "da seama" de el. Operand cu oglindirea "holografica" a intregului in parti, noua logica este mai apta sa preia si sa conceptualizeze natura specifica a realitatilor umane, inclusiv din epoca globalizarii.
Adepasi paradigma disjunctiva inseamna, printre altele, a concepe aceste atribute ca fiind consubstantiale si csincidente, solidare ontologic, desi asimetrice, dar nu opuse exclusiv, conjuncte, iar nu disjuncte. O cultura data intruchipeaza si reveleaza conditia umana, fara a inceta sa fie particulara, specifica, originala, inconfundabila, nesubstituibila. Concomitenta globalizarii cu resurectia identitatilor ar putea fi interpretate prin aceasta paradigma conjunctiva.
Gandirea contemporana traieote un proces de acomodare cu structurile contradictorii pe care i le releva exercitiul ei cognitiv. in confruntarea cu aceste structuri contradictorii, precum este si relatia identitate/integrare, ea apeleaza si la formule mitice, care fixeaza realitatile polare, dar nu le dizolva in sinteza, ci le pastreaza ca entitati distincte intr-o realitate care le integreaza. Acest mecanism spiritual, spune Mircea Eliade, este exprimat in formula "csincidentia oppositorum". 514 O forma culturala "locala" e incarcata inerent de semnificatii universale, ramanand in acelasi timp specifica, e parte si intreg in acelasi timp, dupa cum orice simbol este relevare si ocultare in concomitenta a unor intelesuri.515
Umanul e imanent si se oglindeote "holografic" in orice cultura etnica implinita, dar el e "transcendent" tuturor culturilor reale care s-au consumat si afirmat in istorie. Transcendent in sensul in care spunea Blaga ca omul e o "fiinta istorica" ce-si depaoeote mereu creatiile istorice determinate, dar nu-si poate depasi niciodata destinul de fiinta creatoare. De aici ambivalenta constitutionala a oricarei culturi determinate, calitatea ei de a fi universala si specifica in acelasi timp si prin aceleasi opere, de a releva conditia umana insasi si de a ramane specifica, partiala, originala si inconfundabila. Cultura unui popor e o varietate a umanului, o intruchipare concreta a lui, dar una care poarta in sine semnificatiile intregului, pe care le interiorizeaza si le exprima. E partea care oglindeote si intruchipeaza intregul. Folosindu-ne de exceptionala "metafora epistemologica" propusa de Nsica, putem spune ca o natiune sau o cultura anumita se aseamana cu oenila tancului care "traduce" universalitatea nedeterminata a drumului in miocarea ei interioara determinata, "devenind vehicol cu drum cu tot, aoa cum a vrsit Hegel sa aiba drept «adevar» rezultatul cu drum cu tot sau aoa cum a nazuit intotdeauna filosofia sa aiba Unul cu multiplu sau cu divers cu tot"516.
Niveluri de manifestare a relatiei universal/specific
Dupa cum rezulta din dezvoltarile anterioare, relatia unitate/diversitate (U/D) am considerat-o relatia de fundal, care angajeaza planul ontologic si antropologic. Relatia U/S ne apare drept o prsiectie a primei relatii pe suprafata variabila a istoriei, aoadar, o relatie care se consuma

514. Mircea Eliade, Tratat de istorie a religiilor, Editia a III-a, Bucureoti, Editura Humanitas, 1999, pp. 29-30.
515. Sergiu Al-George, Arhaic si universal, Editura Eminescu, Bucureoti, 1981, pp. 188-192.

516. C. Nsica, op. cit., p. 72.
efectiv in planul de relief - acolo unde decisive sunt raporturile istorice reale si procesul comunicational. in acest plan, coexistenta culturilor nationale se exprima prin tensiuni, asimetrii, decalaje, restructurari, influente, dialog, schimb de valori etc. Planul de fundal si cel de relief sunt complementare, se oglindesc reciproc, fara a fi automat solidare.

Aoadar, chiar daca fortam putin o analogie, putem considera universalul ca un duplicat istoric si axiologic al unitatii antropologice a conditiei umane. Daca unitatea e un concept de orizont antropologic, universalul e un concept istoric. Ca atare, universalul e mijlocit de contexte istorice, de conditii si mecanisme ale receptarii, de tehnici ale comunicarii si difuziunii, de o seama de imprejurari pragmatice. E un concept functional, care se refera la o realitate determinata de "o suma de raporturi constituite"517 intre societati si culturile nationale, culturi aflate in simultaneitate cronologica, desi nivelul lor de dezvoltare - masurat si acesta dupa criterii variabile si relative - este diferit, "inegal".

Universalitatea nu are o formula istorica definitiva, ea se reconstruieote din mers, pe masura ce focarele nationale de creatie se multiplica si se impun in istoria reala. Cand apare un stil nou, o personalitate, o opera sau un curent spiritual de mare forta, daca acestea dobandesc audienta pe spatii ample, se schimba termenii si criteriile universalitatii. Marile evenimente si miocari spirituale din istoria civilizatiei au rasturnat ierarhii si reputatii, au "ravasit echilibrul universal constituit"518, determinand o "reaoezare" a raporturilor anterioare dintre culturi. Fiecare natiune reprezinta, in sens potential, cum spunea D.D. Rooca, o sursa de creatie, un "centru" gravitational care poate reorganiza imaginea universalului in functie de geometria lui proprie, daca are puterea de a-si promova si impune valorile sale particulare ca valori si criterii cu valabilitate universala.

"E limpede ca aparitia unei culturi creeaza o alta pondere, descentreaza raporturile existente, impune revizuirea universalului, prin insusi faptul ca o asemenea cultura se instaleaza in universal ca o obsesie."519

Ideea de universal implica evident ideea de esenta sau conditie umana, ideea de unitate a umanului. Dar universalul nu poate fi confundat cu eidosul de tip platonician, absolut si transcendent, anterior existentei umane particulare. El are o determinatie sociala si istorica, deoarece "esenta umana nu e transcendenta, ci imanenta omului si istoriei sale"520. Nici o cultura nu se poate substitui universalului, nu se poate identifica in absolut cu el. Fiecare cultura nationala poarta raspunderea pentru destinul omenirii, iar universalitatea apartine de drept tuturor culturilor, cel putin ca potentialitate, ca o determinatie inerenta a lor.

Aoadar, putem stabili mai multe niveluri de realitate pe care se manifesta relatia U/S, niveluri care angajeaza culturile nationale ca intreguri, ca totalitati coexistente intr-un dialog extins la nivel mondial. Al. Tanase distinge "doua intelesuri fundamentale" ale conceptului de universalitate culturala.521 Primul s-ar referi la "esenta creatiilor culturale, la insusirile lor gnoseologice, axiologice si sociologice", la faptul ca afirmarea culturii semnifica, in orice spatiu si timp, o afirmare a umanului. Este aspectul intensiv al universalului.

517. Paul Anghel, Noua arhiva sentimentala, Bucureoti, Editura Eminescu, p. 19.
518. Ibidem, p. 18.
519. Ibidem, p. 19.
520. Dumitru Ghioe, "Termenii unei ecuatii: universal-universalitate", in vol. National si universal (antologie de Pompiliu Marcea), Bucureoti, Editura Eminescu, 1975, pp. 266.
521. Al.Tanase, Introducere in filosofia culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1968, pp. 267-273.

Al dsilea inteles se refera la "circulatia in timp si spatiu a valorilor culturale, la procesul de influentare reciproca si intrepatrundere a acestora pe parcursul unor arii geografice si perioade istorice mai mari sau mai mici"522. Este aspectul extensiv, care reprezinta un proces de realizare a culturii, de transformare a unei potentialitati in realitate istorica. in alta lucrare, autorul revine si precizeaza ca intelesul intensiv se refera la momentul genetic al culturii, la caracterul structural al culturii, dar si la procesul de universalizare a istoriei umane in epoca moderna si contemporana. O opera de arta, de exemplu, dobandeote o semnificatie universala atunci cand sondeaza (si codifica prin forta ei de expresie originala) structurile de profunzime ale unui mod de viata, fondul de reprezentari si mentalitatea unei colectivitati determinate; aoadar, cand elaboreaza, pornind de pe solul specific national, mesaje de mare densitate cognitiva si simbolica, intelesuri care pot deveni revelatorii pentru conditia umana. Dar trebuie sa facem o distinctie intre termenii "ecuatiei" universal/universalitate, caci atingerea universalului (prin substanta umana a operei) "nu duce spontan la universalitate". Primul termen il conditioneaza pe cel de-al dsilea, "dar nu conduce cu necesitate la el"523 (s. n.), intrucat universalizarea reala presupune si implica,

in cazul operelor artistice, o serie de factori "extraestetici", factori care favorizeaza sau nu integrarea ei in circuite comunicationale tot mai ample.
Exista, indiscutabil, o competitie intre culturi si centre spirituale, pentru a cuceri, prin ideile si operele lor, pozitii favorabile in dispozitivele informationale si in mediile internationale. Valorile trebuie testate si validate in momentul producerii lor, iar pentru aceasta e nevsie de confruntare, difuziune si promovare activa a lor pe piata bunurilor simbolice. Originalitatea nationala a unei culturi nu se poate defini exclusiv prin autoraportari, absolut necesare insa pentru a stabili liniile sale de continuitate, ci presupune dialog si confruntare cu experientele si achizitiile din alte zone. Un antropolog apreciaza ca cea mai mare nenorocire a unei culturi ar fi aceea de a fi izolata, ca si cand ar fi singura pe lume.
Istoria e un camp al geometriilor noneuclidiene. intrucat lumea actuala a devenit realmente "policentrica", dupa cum spun multi teoreticieni, vechea reprezentare, dupa care universalul ar fi apanajul unor arii privilegiate, este combatuta cu fervoare. Numai ca, in istoria reala, raportul centru/periferie ramane si azi un sistem de referinta pentru "dialogul" dintre culturi. Aceasta realitate defineote o structura de raporturi inegale intre societati si culturi, structura care e pusa in discutie din diverse considerente, dar nici conjunctura actuala, cu toate schimbarile de ordin politic si comunicational, cu toate mecanismele de integrare pe care le-a pus in miocare, nu a modificat fundamental datele acestor raporturi, desi le-a relativizat considerabil in unele aspecte. Centrele metropolitane reuoesc sa perpetueze, prin diferite strategii si practici mediatice, prin performantele lor tehnologice si economice, o imagine a universalitatii culturale in care ele detin pozitii de comanda "axiologica", impunand diverselor culturi ideea ca etalonul de apreciere a universalitatii unei valori s-ar afla exclusiv in proprietatea lor. Culturile "mici" si periferice reuoesc arareori, prin performanta vreunui creator de exceptie, sa strapunga si sa intre in acest cerc al universalitatii reale, controlat masiv de sistemul mediatic.
Pentru a intelege complexitatea acestor raporturi dintre culturi am operat cu distinctiile dintre antropologic si istoric, dintre axiologic si comunicational, dintre universalitatea potentiala

522. Ibidem, p. 271. Aceeasi distinctie, cu mici modificari de accent, este reluata de autor in lucrarea Cultura si umanism, Editura Junimea, 1973, pp. 104-110.
523. Dumitru Ghioe, op. cit. p. 266.
si universalitatea reala. Asemenea distinctii sau altele inrudite se intalnesc frecvent in literatura de specialitate si ele exprima nevsia de a introduce mai multa rigoare in abordarea unei probleme atat de caracteristice pentru epoca actuala. incercand sa sistematizez aceste planuri de manifestare a universalului, am reorganizat lantul distinctiilor conceptuale intr-o alta formula. Ea reu-
oeote sa integreze multe dintre delimitarile curente, pe care de altfel se si sprijina.
Am disociat, astfel, patru niveluri ale relatiei U/S, niveluri corelate si partial interferente, dar suficient de bine individualizate:
- nivelul ontologic si antropologic;
- nivelul istoric;
- nivelul axiologic;
- nivelul comunicational.
Sa parcurgem semnificatia acestor niveluri si sa aratam corelatia dintre ele.
2. Patru niveluri ale relatiei universal/specific
Nivelul antropologic: csincidenta dintre universal si specific
"Fiecare natie de pe lume e indreptatita sa spere ca va fi sortita
sa exprime de la locul ei terestru adevarurile universale".
G. Calinescu
Aexista in mod autentic uman, adica a realiza in mod plenar atributul esential al conditiei umane, care este creatia (id est: cultura), inseamna a fi specific (sau a avea "stil", spune o vorba inteleapta). Atributele universale ale existentei umane se intruchipeaza in forme originale si specifice pentru fiecare comunitate care-si realizeaza conditia de subiect al propriei sale deveniri. Cultura e universala prin functia ei simbolica, spune Cassirer, sau metaforica, spune Blaga, dar aceasta functie e solidara cu pecetea stilistica a creatiilor culturale, ceea ce inseamna caracter diferentiat, particular. Cele doua determinatii - caracterul revelatoriu si caracterul stilistic - sunt solidare in structura culturii. Acest fapt exprima intersectia antropologica a universalului si specificului in sfera creatiei culturale. Orice natiune cuprinde in structura sa etnopsihologica ansamblul virtualitatilor umane pe care le realizeaza si le valorifica in moduri specifice, diferentiate, in acord cu natura conditiilor sale de viata.
Aoadar, vom spune ca, in plan antropologic general, atributul specificitatii csincide cu cel

al universalitatii si invers. A fi specific in cultura inseamna, pentru orice comunitate integrata social, a realiza atributele universale ale conditiei umane in forme determinate de un complex de factori particulari. Csincidenta de care vorbim e o csincidenta a contrariilor; umanul nu exista, deci, decat ca unitate in diversitate.
Orice comunitate umana se defineote prin cultura, dar, fixata intr-o matrice de conditii determinate, ea produce o cultura specifica, in care sunt cuprinse, desigur, si o serie de elemente si influente din alte culturi. Atributele cu sfera antropologica de manifestare se intruchipeaza totdeauna in forme si continuturi specifice, mai mult sau mai putin diferite, de la o cultura la alta. Paradoxul este deci acela ca atributul universalitatii csincide cu cel al specificitatii. Omul este o fiinta vorbitoare, dar comunitatile umane folosesc limbi diferite. La fel se intampla si cu alte "constante" sau trasaturi general-umane: ele exista si se manifesta numai ca realitati diferentiate.

intalnim si azi pozitii si discursuri ale ideologiilor universaliste care, in forme disimulate sau mai directe, acorda principiului national o semnificatie depreciativa, privindu-l fie ca atribut al unor comunitati care nu se pot ridica, in mod principial, prin actele lor, la universal (deficienta antropologica, de ordinul esentei, teza care reediteaza rasismul), fie ca expresie a faptului ca unele culturi se afla pe o treapta inferioara de dezvoltare incat nu pot participa inca la creatia universala (deficienta istorica, «decalaj istoric», subdezvoltare). Culturile participa insa la universalitate chiar in forme subordonate, indiferent de tipul lor structural sau de faza istorica in care se afla.
Desigur ca acest plan ontologic si antropologic - in care termenii relatiei U/S csincid - este un "construct teoretic" in mare parte, intrucat umanul nu exista decat in forme istorice de manifestare. Nu exista o structura antropologica trans-istorica in care sa plasam, ca intr-un paradis, csincidenta absoluta a contrariilor definitorii ale omului. Fiind un nivel liber, deocamdata, de orice consideratii axiologice, ca rezultat al unei imagini metateoretice de sinteza, el poate fi reprezentat integral prin relatia U/D (unitate/diversitate), aoa cum am procedat in capitolele anterioare.
Nivelul istoric al relatiei universal/specific
"Popoarele sunt ceea ce sunt infaptuirile lor."
Hegel
Pe acest nivel lucrurile trebuie privite altfel. Csincidenta ontologica dintre termenii relatiei noastre nu mai functioneaza. Istoria este campul tensiunilor multiple dintre U/D si U/S. Universalul antropologic e "preluat" si intruchipat de forme istorice diferite. De fapt, planul istoric e adevaratul plan de existenta a raportului U/S in care pulseaza fortele antropologicului ca virtualitate. intre cele doua ar fi o relatie de tipul virtual/actual, posibil/real. in planul fenomenologic al desfaourarii istorice intalnim un mozaic de popoare si culturi aflate in raporturi variate. Liniile diversificate de evolutie culturala se integreaza in arii si focare de civilizatie. Istoria e locul de intersectie si de colaborare a culturilor, creuzetul in care etniile isi combina creatiile in unitati mai vaste, ca urmare a unor legaturi si convergente economice, geografice, lingvistice, religioase si politice.
Dupa unii autori, acestea ar fi tocmai civilizatiile. Se formeaza astfel arii si tipuri istorice de universalitate, unitati supraordonate in mediul carora culturile de un tip asemanator intretin schimburi metabolice mai intense. in istorie nu e niciodata activ "universalul antropologic" decat prin formele sale determinate. Identitatea culturala a unei natiuni trebuie ea insasi caracterizata in raport cu forma istorica de universalitate in care se integreaza.
in plan istoric, relatia U/S este locul in care se manifesta tensiuni si convergente multiple, atat pe axa temporalitatii (forme istorice de universalitate care au dainuit secole si s-au destramat apsi, cedand locul altor forme), cat si pe axa spatial-geografica. in functie de sfera (sau de durata) in care o opera sau o paradigma culturala dobandesc recunoaotere si exercita o actiune modelatoare, putem vorbi de o scara a universalului, pe zone, arii, continente sau chiar la nivel planetar. La fel, putem vorbi si de subdiviziuni ale culturii nationale (regionale, provinciale etc.), uneori semnificative.
Structurile supraordonatoare, solidaritatile si tiparele istorice de universalitate culturala se intretaie si cu succesiunea tipurilor de societati si cu gradul lor de raspandire geografica. Ne

intalnim aici cu opozitii si convergente relative ale culturilor, cu nenumarate pozitii intermediare, cu sfere, trepte si grade de universalitate si specificitate. Cultura romana - arata Alexandru Dutu - a evoluat in secolele XVI-XVIII intr-un tipar de universalitate specific sud-estului european,

iar procesele din cadrul ei nu pot fi intelese adecvat decat raportandu-le la structurile mentale si spirituale dominante in aceasta arie. Tranzitia spre noua forma moderna de universalitate s-a facut lent si continuu, dar si cu sincope si dezechilibre. Miocarea romantica ar fi reprezentat mediul spiritual in care s-au plamadit nsi impulsuri, "tendinte care indica demarajul spre o lume noua, cu o noua viziune despre umanitate si relatiile dintre popoare in curs de clarificare"524. Raporturile dintre culturi nu sunt strict spirituale, ci sunt supradeterminate de factori economici, politici, existentiali si istorici, geopolitici si lingvistici etc. in functie de criteriile ce opereaza in forma de universalitate la care participa, se pot stabili raporturi de consonanta sau de inegalitate, "decalajele istorice" si tensiunile intre diferite societati si culturi. Microevolutia unei culturi se integreaza - sincronic, anacronic sau protocronic - in formele dominante ale unei macroevolutii istorice, regionale sau continentale. Este si cazul societatilor central si est-europene, care s-au ataoat si integrat treptat in formele de universalitate impuse de modelul civilizatiei occidentale. Se otie in ce masura atitudinile fata de acest model au divizat fortele politice si spirituale din interiorul unei culturii, inclusiv in cazul culturii romane moderne. Culturile considerate pana mai ieri periferice, mai ales din afara spatiului european, sunt intr-o viguroasa ofensiva odata cu procesul de redeoteptare nationala pe care l-au trait o serie de popoare.
Desi isi are legile ei, istoria nu e niciodata scrisa dinainte, iar unele evolutii surprinzatoare pot rasturna, pe durate medii si lungi, ierarhii sau formule de universalitate considerate «eterne» de beneficiarii lor. Universalitatea intrinseca (sau potentiala) a unei culturi trebuie sa dobandeasca o recunoaotere efectiva in plan istoric, adica in formele active de universalitate, acelea care domina o epoca sau o arie de civilizatie. Abia azi, spun cei mai optimioti teoreticieni, forma de universalitate care se plamadeote din convergentele "panumane", din jocul interdependentelor si al cunoaoterii reciproce, tinde sa inalte universalul antropologic la suprafata vizibila a istoriei, conectand societati si culturi cu traditii diferite, cu valori si mentalitati opuse, care aspira toate la indreptatire si recunoaotere universala. Tendinta de suprapunere a celor doua planuri e asimptotica, dar o epifanie totala a virtualului antropologic (ca "deschidere" perpetua) in actualitatea istoriei nu se va realiza niciodata intr-un moment anumit. intrucat este vorba de o fiinta creatoare, istoria globala a omului ramane o "opera deschisa".
Dar, din faptul ca o valoare autentica nu se poate universaliza spontan si automat in plan istoric, decurge o alta distinctie pentru analiza noastra, aceea dintre universalitatea potentiala si universalizarea reala. Este distinctia capitala prin care putem intelege drama procesului de universalizare, competitia dintre culturi, strategiile mediatice de promovare si impunere a unor valori, diferentele dintre criteriul axiologic si cel comunicational, dintre valoare si notorietate, dintre imaginea pe care o au unele culturi despre ele insele si imaginea altora despre ele.

524. Alexandru Dutu, Cultura romana in civilizatia europeana moderna, Bucureoti, Editura Minerva, 1978, pp. 119-244.

Sensul axiologic al relatiei universal/specific

"Ceea ce-i neadevarat nu devine adevarat prin imprejurarea ca-i national; ceea ce-i urat nu devine frumos prin aceea ca-i national; ceea ce-i rau nu devine bun prin aceea ca-i national."
Mihai Eminescu

Raportarea termenilor din ecuatia pe care o discutam la notiunea de valoare este obligatorie si extrem de instructiva. Sensul axiologic este decisiv pentru a releva semnificatia universala a creatiilor nationale. Este limpede ca performantele culturale sunt cele in care vom regasi ipostazele reprezentative ale specificului national. Operele situate pe trepte valorice joase nu reuoesc sa se constituie in modele durabile ale unei spiritualitati, ramanand strict ilustrative si documentare, fatal epigonice si imitative fata de un model intern sau extern. Operele repreprezentative, cele care rezuma simbolic identitatea unei culturi si largesc totodata campul ei de expresie, impunand modele de specificitate, sunt tocmai cele mai implinite sub raport valoric.
Rezulta, aoadar, ca functia exponentiala a unei opere este direct legata de inaltimea ei axiologica. De exemplu, o creatie artistica minora sub raport estetic va avea o valoare reprezentativa la fel de modesta, de scurta durata, desi in anumite contexte elementele ei de specificitate pot fi hiperbolizate fata de valoarea ei estetica reala. Asimetria e posibila si in situatia inversa, cand o opera exceptionala sub raport artistic nu e validata social sau e contestata din perspectiva unui model preconceput si canonizat de specificitate. Fiecare creator de marca are un mod ireductibil de a fi specific. Specificitatea nationala nu intuneca si nu anuleaza originalitatea individuala a creatorilor, caci specificul nu se obtine, spunea G. Calinescu, prin conformarea la o "tinuta canonica", impusa de un stil, de un curent artistic sau de o directiva

ideologica. Mai mult, cautarea obsesiva si programatica a specificitatii se soldeaza cu efecte estetice neconvingatoare, adesea degradate. Acelasi Calinescu afirma: "Specifiotii nu sunt adesea cei mai specifici, ascunzand sub o teorie complexul lor de inferioritate etnica."525

Postulatul constiintei critice actuale este acela ca, in domeniul creatiei artistice, putem vorbi de o echivalenta intre operele realizate valoric si cele care exprima in mod autentic identitatea nationala. Este caotigul cel mai insemnat al unor dezbateri interminabile din cultura romana privind relatia dintre specificitatea nationala a operelor si valoarea lor estetica.

"Specificitatea unei opere de arta nu este un criteriu, ci o consecinta a valorii ei. Nu eoti mare scriitor fiindca eoti specific, ci devii specific fiindca eoti mare scriitor".526

Este o precizare exceptionala, care apartine lui Ovidiu Cotruo. Este surprinsa astfel conexiunea fireasca dintre valoarea estetica si valoarea reprezentativa, specific nationala. Eminescu, pentru a-l cita inca o data, avea o reprezentare complexa asupra dimensiunii axiologice a relatiei U/S. El a criticat afioarea exterioara, ostentativa si demagogica a unui specific redus adesea la elemente etnografice sau la continuturi brute, netransfigurate, la formule declarative, fara acoperire valorica in substanta operei. Rezumand conceptia lui Maiorescu despre aceeasi

525. G. Calinescu, Istoria literaturii romane de la origini pana in prezent, Bucureoti, Editura Minerva, 1982, p. 974.

526. Ovidiu Cotruo, Meditatii critice, Bucureoti, Editura Minerva, 1983, p. 155. Ideea implicatiei organice dintre valoare si specificitate nationala si argumentarea ei detaliata se afla in substantialul studiu al lui Ovidiu Cotruo, Literaturile nationale si literatura universala, publicat in revista Familia in nr. 4,5,6,7/1970 si reprodus in cartea mai sus citata.

problema - in formula: "nationalitatea in marginile adevarului" (am putea traduce: ale valorii) -, Eminescu identifica si conditiona specificitatea de insemnele valorice autentice (in functie de domeniile structurale ale culturii):

"Ceea ce-i neadevarat nu devine adevarat prin imprejurarea ca-i national; ceea ce-i urat nu devine frumos prin aceea ca-i national: ceea ce-i rau nu devine bun prin aceea ca-i national."527

Specificitatea nu poate fi determinata decat prin criterii axiologice, singurele care ii atesta realitatea culturala. Aceste criterii sunt si ele istorice, variabile, dependente de un camp cultural si mental, de un context anumit, nu trebuie deci fetisizate si plasate intr-un spatiu transcendent fata de miocarea vie a culturilor si fata de consensul inter-subiectivitatii lor relative. Aoadar, criteriul specificitatii nu poate fi aplicat operelor intr-un mod separat, el nu sta alaturi de criteriile prin care determinam valoarea operelor, ci este implicat in acestea din urma ca o latura organica a lor. Totodata, este un criteriu integrator care se sprijina pe celelalte pentru a fixa operele intr-un patrimoniu national si intr-o tipologie reprezentativa.

Culturile nationale nu pot participa la universalitate decat cu valorile lor specifice, originale, acelea care emana din nucleul lor profund, astfel ca, spune Paul Anghel, la intrebarea posibila, "de unde vii, strainet" - pe care i-ar putea-o adresa cineva - exponentul unei culturi nationale sa poata "raspunde simplu: Din launtru."528 Specificitatea autentica si universalitatea axiologica nu sunt determinate de "bogatia" influentelor pe care le-a asimilat o cultura, desi acestea sunt fireoti si profitabile, ci de natura sintezei pe care o realizeaza, de modul de obiectivare si de continutul ei intrinsec, de valorile ei ca atare. Au fost consumate multe energii si demonstratii impotriva reprezentarilor eronate: daca este adevarat ca nu poti fi universal fara a fi in acelasi timp specific, fara a te autodefini in cadrul cultural de apartenenta, la fel de adevarat este ca nu poti fi nici specific, nici universal fara insemnele valorii.

in ceea ce priveote raportul universalitate/valoare, echivalenta celor dsi termeni este extrem de elocventa. Semnificatia conceptului de universal nu poate fi stabilita decat pe teren axiologic. Cultura universala cuprinde acele creatii de performanta care, exprimand o experienta umana particulara, prin adancimea si bogatia mesajului lor, prin forta de expresie, devin revelatorii si exemplare pentru conditia umana insasi, capabile adica sa fie omologate valoric si in alte spatii decat in cele care le-au mijlocit geneza. Tudor Vianu remarca faptul ca valorile universale sunt acelea care

"reprezentand cu mare forta si claritate timpul si locul lor, au izbutit sa-si prelungeasca insemnatatea dincolo de acestea si, dupa proba repetata a secolelor sau deceniilor, sa se mentina in conotiinta de cultura, operata de temporalitatea de durata lunga, care selecteaza cristalul autentic al culturii de stralucirile de moment, de improvizatiile conjuncturale, de moda sezoniera."529

intr-o atare perspectiva, in ordinea ideala a axiologicului, operele sunt "contemporane",

ajung pana la nsi ca elemente constitutive ale patrimoniului prin care se defineote homo sapiens. Decoland de pe solul unui specific etnic, pe care-l autodefinesc in chip esential, valorile universale sunt capabile sa raspunda unor nevsi spirituale generate de alte ipostaze ale conditiei umane. Conceput ca spatiu axiologic panuman, universalul face posibila coexistenta si

527. M. Eminescu, Despre cultura si arta, Iasi, Editura Junimea, 1970, pp. 92-93.
528. Paul Anghel, op. cit., p. 30.
529. Tudor Vianu, "Literatura universala si literatura nationala", in Opere, vol. 10, Bucureoti, Editura Minerva, 1982, p. 10.
comparatia unor opere cu geneza si mesaje diferite, fiecare dezvaluind o alta fateta a raportului dintre om si lume, o alta ipostaza a omului si a efortului sau, mereu reluat in coordonate nsi, de a se cunoaote pe sine, de a-si interoga destinul. ai in acest caz deci, realizarea valorica a operei csincide cu semnificatia ei universala intrinseca.
Faptul ca intre valoare si universalitate trebuie sa stabilim un raport de echivalenta rezulta si din alte imprejurari. Acelasi criteriu valoric care confera semnificatie universala unei operei ii confera si valoare reprezentativa, specific nationala. Capodoperele sunt locul de convergenta a nationalului si universalului. Aoadar, pe plan axiologic, termenii ecuatiei U/S se identifica. Aici nu e vorba de polaritate sau opozitie, ci de aspecte corelative si csincidente in substanta lor. Valoarea este termenul mediu al relatiei U/S. Ea mijloceote raportul U/S in ambele sensuri, fiind veriga ce permite oglindirea celor dsi termeni unul in altul.
"Universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pamant, iar nu o abstractie, orice poet universal este ipso facto un poet national."530
Calinescu ne ofera aici o formulare axiomatica a raportului pe care-l abordam. E interesant de observat care este sensul afirmatiei si ordinea atributelor. Orice poet universal - deci care si-a validat valoarea si in alte medii culturale - este implicit si national. Nu invers! Daca inversam relatia, atunci ea nu mai are aceeasi tarie. Arghezi surprinde si el paradoxul intalnirii dintre idiomatic si universal: "Fiind foarte roman, Eminescu e universal."531 "Foarte roman" are sens axiologic, de caracter reprezentativ, expresie exemplara a identitatii nationale. Prin acelasi atribut axiologic (care trebuie sa dobandeasca mai intai o recunoaotere in spatiul national), operele exprima un cadru specific, dar il depaoesc, isi transcend factorii si conditiile locale la intersectia carora au aparut, caotigandu-si dreptul de a figura in muzeul imaginar al omului.
Specificul si universalul sunt deci atribute coexistente, corelative, se contin reciproc. Valorile cu semnificatie universala sunt identice cu acelea care au maxima relevanta si pentru specificul national. Ar fi cea mai grava eroare sa probam valoarea universala a culturii romane prin Eminescu, Iorga, Sadoveanu sau Brancusi, iar specificul ei national prin alte creatii de nivel axiologic inferior. Pe masura ce ne plasam analizele pe o scara valorica mai joasa, in aceeasi masura scade, concomitent, semnificatia universala si cea nationala a operelor respective.
Aceasta csincidenta nu trebuie transformata intr-o dogma. Daca este adevarat ca opera de arta este "un monument, nu un document", cum spunea Croce, putem totusi intalni situatii in care valoarea documentara a unei opere (in raport cu un mediu social, cu o mentalitate, cu o epoca etc.) sa-i asigure perenitatea, chiar daca sub aspect valoric nu este o capodopera.
Dar toate consideratiile pe care le-am facut pana acum despre criteriul axiologic aveau in vedere universalitatea potentiala a unei opere, pe care circuitul comunicational o valorifica sau o ignora conform unor mecanisme si criterii ce nu mai tin exclusiv de raporturile culturale dintre societati si popoare, ci de un complex de factori istorici si de contexte pragmatice. in fond, criteriul valoric nu e fixat in absolut, este tot unul istoric. Sa coboram aoadar din nou in planul istoriei reale.

530. G. Calinescu, Studii si comunicari, ed. cit., p. 147.
531. Tudor Arghezi, "Eminescu", cuvant inainte, in M. Eminescu - Poezii, Bucureoti, Editura pentru Literatura,
1968, p. V.
Nivelul comunicational: universalitatea ca arie de raspandire a valorilor
Este sensul comunicational si functional al universalitatii. Universalul inseamna, sub acest aspect, sfera de difuziune a valorilor, aria de raspandire a unor modele culturale, campul de influente pe care le exercita. Este un sens extensiv, dar unul care conteaza decisiv in planul istoric real, in spatiul pragmatic si existential. Extinderea si recunoaoterea pe care o dobandesc operele in arii culturale cat mai largi inseamna o valorificare a universalitatii lor potentiale prin circulatie, comunicare si validare dincolo de frontierele unei culturi. Universalul potential

si universalizarea comunicationala nu se confunda. Istoria cunoaote destule cazuri cand opere minore ca valoare s-au bucurat de o audienta foarte mare intr-o anumita perioada, iar opere majore dintr-o cultura n-au dobandit o recunoaotere pe masura valorii lor intrinseci. Universalizarea nu se realizeaza de la sine, ci trebuie afirmata printr-o strategie complexa (traduceri, comentarii, politici ofensive, reclama etc.). Pentru literatura, dupa cum otim, este important gradul de universalizare a limbii in care este scrisa o opera. Sfera de raspandire a valorilor nu e determinata totdeauna de valoarea intrinseca a operei.
Distinctia dintre universalul potential, cu sens axiologic, si universalizarea reala, cu sens comunicational (notorietate, audienta, succes, recunoaotere internationala), este necesara pentru a explica atat procesul de difuzare sociala a valorilor, cat si situatiile in care opere de performanta ale unor culturi nu beneficieaza de recunoaoterea universala pe care le-ar indreptati-o valoarea lor intrinseca. Universalizarea unor paradigme otiintifice si filosofice se face printr-o concurenta cu paradigmele rivale. Este elocvent modul in care s-au impus unele teorii otiintifice, care aduceau o perspectiva radical noua asupra unor domenii, cum a fost teoria cuantica sau nsile teorii cosmologice. Ele au intampinat la inceput rezistente masive din partea unor cercuri intelectuale si numai dupa un numar de experiente si verificari au reusit sa obtina recunoaoterea comunitatii otiintifice, iar apsi, treptat, au ajuns sa se impuna in cercuri tot mai largi, fiind acceptate si de conotiinta comuna.
Operele traiesc intr-un mediu social si cultural, iar destinul lor depinde nu numai de valoarea lor intrinseca, ci si de configuratia de ansamblu a acestui mediu istoric. O serie de descoperiri otiintifice apartinand unor savanti romani nu s-au bucurat de recunoaoterea universala pe care o meritau la timpul lor. Exemplul acesta ne arata ca intre "universalitatea potentiala" si audienta ei mondiala se interpun o serie de factori si circumstante, care tin de dispozitivul material si institutional care sta in spatele unei culturi, de mecanismul promovarii si al recunoaoterii internationale. in acest sens, Mircea Malita sustine cu indreptatire: "Culturile sunt egale din punct de vedere al vocatiei lor. Mijloacele de care dispun le fac inegale."532
Procesul comunicational universal nu absoarbe imediat creatiile de performanta din toate culturile, ceea ce ar fi ideal; comunicarea valorilor depinde de o seama de imprejurari si actiuni practice, de prestigiul unei culturi, de aria geografica a limbii, de situatia geopolitica a societatii si a culturii respective. Gradul de universalizare a culturii proprii si a limbii este un criteriu al puterii unui stat. Azi, in societatile dominate de comunicatii si mass media, libertatea informatiei si diversitatea mesajelor sunt o realitate si o provocare la care fiecare cultura trebuie sa raspunda in mod profesionist si eficient.
Receptarea unei opere care revolutioneaza un domeniu sau un stil, intrucat solicita o schimbare a orizontului de aoteptare, intampina dificultati mult mai mari - chiar in cuprinsul culturii

532. Mircea Malita, op. cit., p. 167.
in care apare, nu numai in exterior - decat operele care confirma acest orizont si gasesc o mentalitate si un gust pregatite sa le asimileze. Operele temeinice, de profunzime si de rezistenta, patrund mai greu in spatiile culturale unde intalnesc un receptor manevrat de fluctuatiile modei, aflat sub presiunea mass media si a culturii de consum, receptor mai putin sensibil la valoarea ca atare si mai atent la aspectele de accesibilitate imediata sau la cele exotice, pitoreoti. Ca sfera de circulatie, Panait Istrati e mai "universal" decat Sadoveanu, de pilda. Sub raport axiologic, insa, lucrurile stau altfel.
Dar ignorarea unor valori se face adesea pragmatic si sistematic. Dupa cum am aratat in alta parte, circuitele comunicationale, care isi au "legile" lor, sunt controlate de institutii si centre care apartin culturilor consolidate. Culturile intrate mai tarziu in ciclul modernizarii, fapt explicabil istoriceote prin nenumarati factori, culturile de circulatie restransa, desi ar avea ce oferi, se izbesc de aceasta situatie si ele cunosc foarte bine distinctia dintre universalitatea axiologica potentiala si universalitatea comunicationala reala. Ultima este cea care conteaza efectiv, intrucat numai prin ea o opera este recunoscuta si omologata in mediile active al constiintei contemporane.
Ni se pare limpede faptul ca disputa sincronism/protocronism533, atat de aprinsa cu doua decenii in urma in cultura romana, poate fi interpretata si prin grila distinctiei dintre universalul axiologic si universalitatea extensiva, comunicationala, dintre universalitatea potentiala si cea reala. Viziunile sincroniste reduc universalitatea la sensul ei comunicational, la sfera de difuziune, supraliciteaza insemnatatea prezentei intr-un anumit flux cultural, solicitand adaptarea culturilor la "spiritul timpului", spirit identificat evident cu un model cultural privilegiat. Pentru aceasta perspectiva, a exista ca valoare universala inseamna a fi integrat si omologat in circuitul

actual al valorilor, a fi recunoscut ca atare de "centrele" de legitimare si consacrare exterioare culturii nationale.
Dar absenta recunoaoterii internationale, intr-un anumit moment, sau absenta din circuitul comunicational, totdeauna controlat de instante pragmatice534, nu inseamna absenta universalitatii potentiale si axiologice a unor creatii sau culturi. in cultura, spune Vianu, nu se pot face ierarhii dupa considerente de alt tip, economice, demografice sau militare.
"Nu exista popoare mici si mari decat ca o expresie statistica. Popoarele cele mai putin numeroase au dat si continua sa dea opere in care sufletul omenesc traieote in forme de mare originalitate si seductie."535

533. Vezi Mihai Ungheanu, Exactitatea admiratiei, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1985, pp. 387-477 (unde este publicat textul integral al celor doua dezbateri, din 1977 si, respectiv, 1978, organizate de revista Luceafarul pe aceasta tema).
534. Participantii la dezbatere au "demitizat" si demistificat strategia de impunere a valorilor in plan universal si tratamentul inegal la care sunt supuse unele culturi (vezi de exemplu, premiile Nobel). Iata cateva aprecieri facute de M. Ungheanu in aceasta privinta: "intotdeauna mecanismul occidental al promovarii, al succesului este pus in miocare nu de intamplatoare impulsuri subiective, ci de precise interese nationale, politice.
Functioneaza aici forta si interesele imperialismului cultural sau politic care beneficiaza de o buna organizare, de bune vaduri de difuzare si de o experimentata propaganda. Iata de ce faptul ca prioritatea diverselor valori romaneoti n-a fost validata acolo, ne obliga la formularea unei scari de valori proprii, la luciditatea perspectivei protocronice si nu la entuziasmul tarasconez care i se atribuie preventiv. Obiectivitatea Occidentului in materie de cultura, literatura, arta e una din iluziile scumpe intelectualului roman, la care, date fiind brutalele realitati, este, credem, constrans sa renunte. Scara de valori pe care ne-o propune Occidentul fiind nu o data falsa, este firesc sa tindem catre o proprie scara de valori" (Mihai Ungheanu, op. cit., p. 475).
535. Tudor Vianu, op. cit., p. 20.
Exista situatii, de care istoricii actuali ai culturii isi dau tot mai bine seama, cand valori autentice sau emblematice pentru o cultura, prin care ea si-ar fi putut consacra identitatea si vocatia creatoare, nu au intrat in circuitul mondial din motive variate. Este vorba de valori universale potential (sub raport axiologic) care nu s-au universalizat real (sub raport comunicational). in numele acestei universalitati potentiale si axiologice, probate astazi de examenul critic, prin cercetare istorica si comparativa, teoria protocronismului solicita recunoaoterea si validarea originalitatii, a initiativelor creatoare si a "valorilor universale" pe care le cuprind culturile ce nu s-au bucurat de cunoaoterea si aprecierea la care ar fi fost indreptatite. Drept urmare, aceste valori lipsesc din tabloul universalitatii pe care si l-au intocmit "marile culturi" pentru uzul propriu, tablou care este exportat apsi in culturile "periferice", inoculand acestora un sentiment de inferioritate.
Dar, in conditiile dialogului de azi, in care sunt cuprinse toate culturile, iar "centrele" culturale autentice sunt raspandite peste tot "si nu se reduc la cateva capitale vest-europene"536, este firesc sa se schimbe si imaginea asupra universalitatii. Culturile defavorizate de istorie isi reconstruiesc o noua conotiinta de sine, diferita de aceea care le-a fost intretinuta sistematic de "centrele" de legitimare si consacrare. Vechea reprezentare asupra universalitatii e pusa permanent in discutie, aoa cum am aratat, de culturile nationale de pretutindeni, fortificate in conotiinta identitatii lor spirituale si incurajate sa elaboreaza o alta paradigma a raportului national/universal.
Numai ca, sub aspect practic, raporturile dintre culturi se modifica foarte greu si nu totdeauna criteriile axiologice sunt cele care decid in strategiile de promovare "internationala".
Creatorii si ganditorii romani au subapreciat adesea insemnatatea procesului real de universalizare.
E cunoscuta, de exemplu, pozitia lui Calinescu fata de cei care deplangeau cioranian lipsa de raspandire si audienta a creatiilor romaneoti:
"Universalul e absolutul. Chestiunea raspandirii e de un ordin cu totul secundar si exterior si depinde numai de legile difuziunii. Dante exista in Trecento si continentele nu-l cunooteau, Racine era in secolul al XVII-lea si bsierii romani nu-l cunooteau."537
Drept este ca problema decisiva rezida in existenta acestor valori universale in cuprinsul unei culturi nationale, dar fara inscrierea lor in orbita comunicationala cultura respectiva nu

se poate afirma, nu-si poate proba aceasta existenta originala. Sensul comunicational nu trebuie absolutizat, dar a-l ignora astazi ar fi o eroare capitala. El indica gradul de recunoaotere si de legitimare pe care l-au obtinut valorile unei culturi nationale pe plan mondial. Maiorescu, la timpul sau, consemna schimbarea de optica a Occidentului fata de cultura romana si ca urmare a prezentei unor valori romaneoti pe circuitele "difuziunii".
"Astazi oamenii luminati din strainatate par a simti ca in privinta intregii vieti a poporului roman au fost prea putin si prea rau informati si se intorc cu oarecare curiozitate spre cunoaoterea unei natiuni ce a aratat o valoare mai mare decat i se presupunea"538 (s. n.).
Iata un efect al "difuziunii". Valorile nu traiesc in absolut, inchise in sine, ci in relativul istoriei. Caci apreciem totdeauna "valoarea universala" a unei opere "din unghiul timpului si cu interesele care ne sunt proprii", spunea Vianu, iar "un criteriu impersonal"539, sustras

536. Adrian Marino, Prezente romaneoti si realitati europene, Bucureoti, Editura Albatros, 1978, p. 38.
537. G. Calinescu, Istoria literaturii romane de la origini pana in prezent, p. 955.
538. T. Maiorescu, op. cit., p. 9.
539. Tudor Vianu, op. cit., p. 10.
temporalitatii si istoriei reale, din care sa determinam semnificatia universala a valorilor, in diversitatea lor, nu poate fi gasit. O analogie cu piata economica este utila pentru a sublinia ca valoarea operelor are nevsie de aceasta confruntare pe piata "culturii universale", piata dominata de circuitul comunicational si de un marketing specific. Fortand analogia, am putea spune ca o cultura nationala care nu-si universalizeaza practic valorile se afla in situatia unei intreprinderi sau economii care produce bunuri "pe stoc", nepreluate de piata si deci neincluse in circuitul de consum. Este greu sa mai valorifici, in alt moment istoric, potentialul spiritual al acelor valori care nu au dobandit o recunoaotere universala la timpul lor. Desi conotiinta critica le poate redescoperi si reevalua, este greu sa le mai inserezi in tabloul solidificat al culturii universale. Universalitatea unei culturi nationale nu e plenara fara integrarea valorilor ei, trecute sau prezente, in circuitul viu al culturii contemporane.
in rezumat, exista cateva analogii si simetrii intre cele patru sensuri ale universalului. Sensul ontologic si antropologic este solidar cu sensul axiologic (universalitatea potentiala), iar sensul istoric cu cel comunicational, pragmatic si functional-extensiv. Primele doua sensuri sunt de fundal, de intemeiere, iar ultimele doua sunt sensuri de relief, active in planul istoric real. Ultimele doua apar ca o valorificare, ca o afirmare reala a potentialului pe care-l cuprind primele doua. Mai exact, ca o functie existentiala pe care o dobandesc in anumite conditii determinate.
Modele logice ale raportului unitate/diversitate
Dupa cum am aratat in cuprinsul lucrarii, paradigmele teoretice ale raportului U/D comanda din umbra, ca un registru de fundal, campurile semantice ale termenilor din raportul de care ne ocupam acum, raportul U/S. Modelele teoretice prin care este interpretata realitatea istorica esentializeaza o mentalitate colectiva si, deci, in calitatea lor de cadre de gandire cu durata lunga, au dobandit o imunitate relativa fata de schimbarile survenite in contextele istorice la care se aplica. Ele se infatioeaza ca structuri de mare rezistenta in gandirea unor epoci sau tipuri de cultura. Functia lor este asemanatoare cu aceea pe care o indeplinesc presupozitiile filosofice in cunoaoterea fizica.
"in calitatea lor de supozitii-cadru, ele constituie conditii formale ce fac posibila cunoaoterea fizica. Ele sunt a priori in dublul sens ca reprezinta premise din cele mai generale ale cercetarii si ca nu pot fi rasturnate, pur si simplu, de nsile date ale experientei otiintifice."540
Aceasta este de fapt si situatia in care se afla paradigma clasica a raportului U/D, care exercita o presiune extrem de puternica si asupra gandirii otiintifice si filosofice actuale. Cercetand modelele teoretice din substratul antropologiei culturale, am ajuns la convingerea ca teoriile asupra raportului U/S sunt ele insele o expresie a unei situatii istorice si culturale reale, o imagine abreviata a raportului real dintre culturi. Situatiile de fapt sunt interpretate prin schemele conceptuale in vigoare, fara ca valabilitatea teoretica a acestora din urma sa fie pusa in discutie. Multe erori de apreciere, prejudecati si imagini deformatoare despre o opera sau despre cultura nationala, privita in ansamblul ei, vin dintr-un fond solidificat de reprezentari pentru care universalul ar fi totdeauna altceva decat nationalul.
Desi a fost revizuita in multe dintre presupozitiile ei structurale, paradigma rationalismului clasic continua sa modeleze reprezentarile curente, dar si cele savante, asupra raportului U/S,

540. Mircea Flonta, Perspectiva filosofica si ratiune otiintifica, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica,
1985, p. 361.

intrucat nici situatiile istorice si contextele sociale care au generat-o nu s-au restructurat radical, n-au fost depasite pe de-a-ntregul nici de epoca actuala. Sa amintim cateva idei din acest patrimoniu de locuri comune, intrucat sunt recunoscute si general acceptate in planul strict al teoriei.
Astfel, se spune adesea, si cu temei, ca universalitatea este o realitate axiologica. Dar omenirea nu este un subiect istoric unitar si abstract, ce ar promova aceleasi valori, cu aceeasi intensitate sau in aceleasi forme. Valorile general-umane se intrupeaza totdeauna in conditii particulare. Exista interpretari ghidate de "interese de cunoaotere", cum ar spune Habermas, care detaoeaza generalul formal de particularul concret, ca si cand universalul cultural ar exista ca o realitate separata de culturile nationale. Eroarea care subzista in interpretarile curente este aceea de a plasa universalul intr-un spatiu de sine statator, de a-l considera anterior, separat si dincolo de national. Universalul se constituie insa din modele nationale, istorice, determinate, care au dobandit semnificatie universala prin expresivitate si caracter exemplar.541
Universalitatea e o sinteza a valorilor de pretutindeni, o sinteza ce cuprinde si perpetueaza diversitatea. Nu exista, in acelasi timp, o specificitate absoluta, o singularitate ireductibila a culturilor nationale, in sensul unitatilor inchise spengleriene. Marile creatii reprezentative, exprimand cu forta sufletul unui popor, viziunile sale despre lume, se inscriu firesc in reteaua unor corespondente si inrudiri, a unor filiatii si influente, fara a-si anula prin acest fapt originalitatea si statutul propriu.
Problema e tocmai aceasta: de a nu acorda universalului calitatea de superexistenta, pe de o parte, iar pe de alta parte, de a nu-l dizolva in conjuncturi istorice relative si in circumstantele pasagere ale difuziunii. A-l proteja adica de tendintele de absolutizare si idealizare excesiva si, in extrema cealalta, de relativizare contextuala.
tesatura complexa a relatiei U/S va fi inteleasa mai bine daca vom respinge cateva interpretari unilaterale care o falsifica. Cea dintai dintre acestea rezida in ideea opozitiei dintre national si universal. "Dualismul antinomic" al gandirii occidentale, despre care vorbea Mihai Ralea, a fost prsiectat si asupra relatiei U/S. Cultura europeana, afirma Ralea, ar avea o pozitie intermediara intre culturile de tip eleat si culturile de tip heraclitean542, o forma ce cauta sa concilieze contrariile, dar recade mereu in dualitatile care ii alcatuiesc esenta, cu accente alternante si ritmice, cand pe una, cand pe alta dintre cele doua componente ale sale. Relatia U/S a fost si ea inteleasa prin grila dualitatilor clasice, prin mecanismul constitutional al opozitiiilor general/individual, continut/forma, esenta/fenomen, natura/cultura etc.
Nucleul logic al acestor opozitii este codificat de relatia General/Particular (G/P), relatie a carei autoritate tine de formula pe care i-a dat-o Aristotel. Modelul logic al relatiei G/P (sau G/P/I - incluzand si individualul) are un prestigiu fara echivalent in mentalitatea noastra. Relatia G/P exprima "principala trasatura structurala a existentei", spune Mircea Florian, fiind "oarecum minunea lumii"543. Dar constatarea cea mai relevanta pentru nsi este urmatoarea: raportul U/S in cultura nu este perfect simetric raportului logic G/P. Identificarea celor doua raporturi, echivalarea lor tacita este sursa celor mai frecvente deformari care se intalnesc in teoriile specificului national si in intelegerea raportului dintre culturile nationale si "universalitate".

541. Vezi Al. Tanase, Cultura si umanism, Bucureoti, Editura Politica, pp. 114-115.
542. Mihai Ralea, "Dualismul culturii europene si conceptia omului total", in Scrieri din trecut, vol. 3, Bucureoti, Editura de Stat pentru Literatura si Arta, 1958, pp. 7-25; vezi si Anton Dumitriu, Culturi eleate si culturi heraclitice, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1987, pp. 119-125.
543. Mircea Florian, Recesivitatea ca structura a lumii, vol. I, Bucureoti, Editura Eminescu, 1983, p. 109.
Contaminarea celor doua tipuri de raporturi este favorizata si de faptul ca echivalenta lor este justificata pana la un anumit punct si prezinta o aparenta de adevar care o protejeaza de o examinare mai atenta. intrucat a gandi raportul U/S in cultura prin intermediul raportului G/P presupune stabilirea unei simetrii logice si posibilitatea de a substitui in decursul analizei termenii lor corespunzatori, ajungem inevitabil la reprezentari care deformeaza imaginea relatiei dintre culturile nationale.
Astfel, in schema G/P, determinatiile particulare nu se confunda cu cele generale si nu le vor lua locul. Ele coexista in orice realitate, dar reprezentarea care se impune este ca ele ar fi straturi si aspecte diferite. Generalul e prezent in fiecare specie particulara, ca un set de note comune, dar el nu cuprinde si "diferenta specifica" a lor. Nici in viziunile ontologice, nici in perspectiva teoriei cunoaoterii, aoa cum ni le-a transmis glorioase traditia rationalista, nu poate fi vorba de o identitate a generalului cu particularul. Structura logica a raportului G/P ne spune ca "diferenta specifica" e altceva decat generalul. Afirmatia ca generalul exista in si prin particular nu salveaza nimic, ci mai degraba aminteote inca o data deosebirea lor constitutionala.

Aoadar, din aceasta schema ar rezulta ca universalitatea unei culturi ar fi data doar de acele creatii care exprima notele general-umane ale unei realitati sociale concrete, iar specificul national al respectivei culturi ar trebui sa-l reducem - inevitabil - la creatiile care exprima notele sale "particulare". Absurditatea concluziei este evidenta: ar rezulta ca operele specific nationale vor ramane "particulare" prin faptul ca ar exprima realitati particulare, nu generale. in felul acesta, operatia logica de substituire a termenilor a si favorizat introducerea unei sciziuni in cosmosul de forme culturale. De fapt, disociem in felul acesta "universalul" de "specificul national", ca doua straturi valorice ale culturii, ca doua etaje ale unui edificiu. Iata consecintele ce decurg din echivalarea raportului U/S cu raportul G/P:
1. Creatiile care au caracter universal ar fi altele decat cele care au atributul specificitatii nationale.
2. Universalul ar fi etajul superior, sub raport axiologic, fata de care specificul national ar fi etajul sau inferior.
Aceste implicatii rezulta din faptul ca relatia U/S se contamineaza automat de o semnificatie axiologica. Chiar daca aceste reprezentari inadecvate au fost adesea respinse, argumentele folosite au fost tot cele extrase din grila raportului G/P.
"Dar, mai intai, particularul este insusi modul de existenta al generalului si nu ceva care-l completeaza si-l imbogateote (ca si cum ar fi totusi altcceva). Apsi, raportul general-particular nu este traductibil prin - si echivalent cu - raportul esenta-fenomen."544
Afirmatii perfect indreptatite, dar analiza nu iese din schema consacrata a relatiei G/P, in care se afla radacina interpretarilor deformatoare. Incompatibilitatea de principiu rezida in faptul ca in structura logica a relatiei G/P nu este cuprinsa presupozitia ca notele particulare sa se converteasca in note generale si nici operatia inversa prin care generalul ar deveni individual. De aceea, in aceasta logica este de neinteles faptul ca pot deveni universale tocmai valorile care exprima diferentele si originalitatea unei culturi nationale. Nici o cultura nu participa la universalitate decat cu valorile care-i exprima identitatea si nu cu valorile in care s-ar exprima caracteristicile altor culturi sau "notele comune" ale diferitelor comunitati etnice. Mircea Florian este foarte explicit in aceasta privinta:

544. Al.Tanase, Cultura si umanism, ed. cit., p. 96.
"Generalul, oricat ar fi de diferentiat, nu devine individual, nu absoarbe unicul pentru a produce o esenta unica. Structura existentei nu cunoaote metamorfoza generalului in individual si invers [...] decat poate printr-o miocare de bagheta magica."545 (s. n.).
Pentru M. Florian, individualul este dominant, este "suportul lumii", iar generalul este recesiv; individualul este insa "constituit din generali", el fiind suportul care ii tine laolalta. "Individualul da unitate generalilor, care altminteri n-ar exista, caci repetam si accentuam apasat - generalul nu are existenta independenta si deci el este acela care dispare, se goleote de existenta, daca ridica pretentia de independenta si prioritate"546 (s. n.).
Raportul G/P, aplicat culturii, ne arata mereu distinctia dintre culturile nationale si cultura universala, cu toate adaosurile "dialectice" care insotesc analiza acestui raport. Dar, prin sensurile sale antropologice si axiologice, raportul U/S in cultura exprima tocmai ideea unei identitati a creatiilor specific nationale si a celor universale, aoadar unitatea a doua aspecte ale culturii pe care raportul G/P nu face decat sa le arate deosebirea, chiar si atunci cand in spirit dialectic vorbeote de unitatea lor.
Am aratat ca operele universale nu sunt altele decat cele nationale, ci sunt tocmai cele care intrunesc in modul cel mai profund si atributul specificitatii nationale. Aceleasi creatii care sunt examinate pentru a releva dimensiunea universala a unei culturi sunt examinate si pentru determinarea specificului ei national. Or aceasta imprejurare esentiala nu rezulta din modelul logic al raportului G/P.
Aoadar, intr-o cultura nationala nu putem face distinctii pertinente intre creatii care ar fi universale si alte creatii care ar fi doar specific nationale. Criteriile de diferentiere vizeaza gradul de realizare valorica a operelor. in operele din varful ierarhiei valorice universalul si specificul se identifica, iar, pe masura ce coboram pe scara axiologica a operelor, atributele universalitatii si ale specificitatii nationale se reduc si scad concomitent cu aceeasi intensitate. Numai astfel putem intelege de ce "orice poet universal este ipso facto un poet national". Drept urmare, pentru a inlatura umbra grea a viziunii platoniciene, cu presupozitia ei ca universalul reprezinta o existenta de sine statatoare, am prsiectat raportul U/S pe fundalul raportului U/D si am ocolit sistematic in lucrare echivalarea lui cu raportul G/P. De aceea, in text nici n-am folosit aceoti termeni, decat rareori.

Relatia G/P este solidara cu "logica dominatiei", care este o relatie cu sens vertical, pe cand relatia U/D evoca orizontalitatea in care dialogheaza diversitatile coexistente ale unei umanitati solidare. Supraevaluarea generalului, in fapt, a partii care vrea sa se substituie intregului, este o stratagema teoretica asociata unor tendinte de dominatie. impotriva metropolei (sau a "centrelor de putere" pe care istoria recenta le-a multiplicat), societatile din "periferie" si din "semiperiferie" au facut revolutii in numele particularului si al diversitatii, revendicand luarea in considerare a identitatii lor culturale.

Numai in masura in care relatia G/P ar fi reinterpretata si reformulata, dupa modelul propus de C. Nsica, dintr-o perspectiva hermeneutica, ea ar putea fi utilizata pentru a explica si descrie raportul de inerenta dintre U/S. Creatiile de performanta din interiorul unei culturi, precum si culturile nationale, privite ca totalitati concrete in raport cu planul universalitatii antropologice, se afla in conditia de holomer, de individual-general, un individual saturat de general, care

545. Mircea Florian, op. cit., p. 109.

546. Ibidem. p. 113.

poate "da seama" de general. Culturile nationale contin si intruchipeaza universalul in propria lor substanta, si aceasta intr-un sens profund existential, anume acela ca asigura reproducerea si dezvoltarea istorica a comunitatilor care le-au produs. Universalitatea pe care o dobandesc operele de performanta este, intr-un fel, o plus-valoare a culturilor nationale. Orice cultura nationala este un "universal concret" (Hegel), un intreg structurat, o totalitate individualizata, si, ca atare, numai relatia U/D poate exprima raporturile dintre culturile nationale, ca totalitati cu identitate relativa, precum si raporturile dintre aceste culturi si universalitatea pe care o mijlocesc ele insele prin propria lor existenta si prin dialogul dintre ele.

Cultura, in intelesul cu care operam, nu e imaginea completa si reduplicata a societatii nationale, ci imaginea ei expresiva, ceea ce inseamna caracteristica. Structurile societatii pot fi regasite simbolic in forma interna a culturii, in eoantioanele ei reprezentative. in tesatura vietii sociale se pierd adesea liniile care dau personalitate natiunilor. in cultura, identitatea dobandeote pregnanta, contur, relief, devine reperabila. De aceea, incercarile de a caracteriza natiunile se adreseaza culturilor produse de ele si nu vietii lor sociale globale, pentru a caror intelegere e necesara o radiografie mult mai complexa. Privit pe "fata", un covor are contururi, desene, figuri distincte, recunoaotem personalitatea lui. Acelasi covor privit pe "dos" isi arata ornamentele tulburi, inecate in fire si noduri care fac aproape imposibila operatia de reconstituire a liniilor si figurilor care apar pe "fata" lui.547 A cerceta "atelierul" de tesatorie, societatea ca totalitate, in care se produce covorul - pentru a pastra sugestia metaforica a exemplului -, e o cerinta legitima, dar ea presupune alt tip de analiza.

Fiecare popor traieote si exprima intregul registru al sensibilitatii si gandirii umane, dar in forme si modalitati care-i sunt proprii, in alcatuiri simbolice originale, inedite. Culturile nationale sunt intreguri, sunt universuri care aspira spre completitudine, totalitati ce au un caracter de saturatie simbolica in raport cu functiile la care trebuie sa raspunda, indiferent de numarul elementelor care satisfac aceste functii. intr-o viziune holografica, pe care am invocato adeseori in cuprinsul acestei carti, "biblioteca unei civilizatii e intotdeauna completa"548.

Dialogul si comunicarea dintre culturi

Disciplinele antropologice au organizat in secolul nostru un adevarat asalt asupra diversitatii culturilor, incercand sa se elibereze de imaginea unei umanitati omogene si canonizate dupa modelul clasic. Pozitia epistemologica a antropologiei este marcata insa si astazi de o contradictie interna: dupa cum am mai spus, ea s-a afirmat ca o otiinta occidentala aplicata culturilor "neoccidentale", otiinta societatilor dezvoltate despre societatile "intarziate" ("fara istorie" scrisa, societati si culturi "arhaice", "primitive", "traditionale" etc.). Din aceasta imprejurare decurg multe atitudini contradictorii. Recunoaoterea diversitatii nationale a culturilor se facea adesea pe fondul reprezentarilor etnocentriste care acordau culturii occidentale privilegiul de a exemplifica directia sau "calea regala" a umanitatii. in loc de a aborda dezvoltarea moderna a societatilor occidentale ca o evolutie particulara (rezultat al unor conjuncturi specifice), antropologia culturala si filosofia istoriei au transformat aceasta particularitate intr-un model cu valabilitate generala.

547. Vezi Nicolae Manolescu, Arca lui Noe, vol. II, Bucureoti, Editura Minerva, 1987, p. 130. Diferenta dintre cele doua imagini ale covorului este folosita de autor, dupa cum am mai spus, pentru a exprima metaforic diferenta dintre formula romanului "doric" si formula romanului "ionic" si "corintic".

548. Gйrard Genette, Figuri, Bucureoti, Editura Univers, 1978, p. 81.

Max Weber a explicat insa faptul ca aparitia capitalismului occidental de factura moderna este legata de o combinatie particulara de factori - organizarea rationala a muncii libere, dezvoltarea pietelor de capital, inovatii tehnologice, orientarea spre rentabilitate si calcul economic, administratie rationala eficienta, la care se adauga o noua mentalitate economica, avand un substrat religios in etica protestanta. Aratand ca multi factori caracteristici ai capitalismului modern existau in mod separat si in alte societati, Max Weber repeta obsesiv ideea ca "numai in Occident"549 aceoti factori s-au combinat intr-o ecuatie capabila sa genereze capitalismul rational, de mare intreprindere, orientat spre eficienta pe termen lung, formula ce a depasit in performante capitalismul "aventurier", colonial si politic, cat si pe cel financiar, "speculant".
El subliniaza mereu caracterul particular al modelului de capitalism si de civilizatie din tarile occidentale, chiar daca ulterior acest model s-a extins si a dobandit o insemnatate universala. intrebarile sale cele mai frecvente sunt de genul:
"De ce interesele capitaliste nu au avut acelasi efect in China sau in Indiat De ce acolo nici dezvoltarea otiintifica, nici cea artistica, nici cea statala, nici cea economica nu le-au impins pe fagaoul rationalizarii care este propriu Occidentuluit"550
Interesat de "efectul practic al religiei"551, Max Weber gaseote o corelatie expresiva intre formele de organizare sociala, conduitele economice si motivatiile muncii, pe de o parte, si continutul credintelor si ideilor religioase, pe de alta parte. Este o idee ce va face cariera in gandirea contemporana. Pe acest temei, el descifreaza "specificul rationalismului occidental" (sublinierea autorului) fata de modurile de gandire dominante din alte arii de civilizatie. Astfel, spiritul capitalismului occidental, cu revalorizarea etica a muncii si nsile sale comportamente economice, ar fi marcat in mod evident de influenta exercitata de "etica rationala a protestantismului ascetic", una dintre fortele culturale ale acestui tip de capitalism. Din analizele lui Max Weber rezulta ca forma de capitalism care a triumfat in Occident este "cu totul deosebita si (care) nu s-a dezvoltat nicaieri in alta parte"552. Aoadar, este atipica, este exceptia, nu regula istoriei universale.
Reprezentarile occidentalo-centriste au operat insa cu teza ca performantele acestei civilizatii ar demonstra ca numai modelul ei exprima sensul viabil si autentic al istoriei umane. Reducand ideea de progres la o lege abstracta, marxismul dogmatic, de manual, a vulgarizat acest "europocentrism", iar exponentii lui, "fiindca erau prea putin marxioti"553, au transferat logica de evolutie a societatilor occidentale intr-o schema ce ar fi aplicabila la scara istoriei universale. Marcat de paradigma clasica, in varianta ei istorista, Marx s-a ferit, totusi, sa faca o atare extrapolare, precizand, in cateva randuri, ca schema sa de evolutie este valabila "numai pentru conditiile existente in Europa"554.
Aceste scheme s-au dovedit, totusi, extrem de tenace si nu au fost depasite decat odata ce istoria reala a reamenajat raporturile dintre culturi, iar normele de obiectivitate otiintifica ale paradigmei clasice au fost puse in discutie atat in otiintele naturii, cat si in cele sociale si umane.

549. Max Weber, Etica protestanta si spiritul capitalismului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993, pp. 5-22.
550. Ibidem, p. 16.
551. Ibidem, p. 72.
552. Ibidem, p. 12.
553. Jean-Jacques Goblot, "Istoria «civilizatiilor» si conceptia marxista despre evolutia sociala", in: Antsine Pelletier, Jean-Jacques Goblot, Materialismul istoric si istoria civilizatiilor, Bucureoti, Editura Politica, 1973, p. 99; vezi si pp. 114-122.
554. Karl Marx, Bazele criticii economiei politice, vol. I, Bucureoti, Editura Politica, 1972, p. 446.
Antropologul a inteles ca nu poate ajunge la o intelegere autentica decat daca incearca sa-l cunoasca pe "altul" la el acasa, sa-l cunoasca "in sine", ca structura diferentiata si individualizata a umanului. Apollo, zeul tutelar al spiritualitatii, care a propus gloriosul umanism clasic, a reprodus adesea in cultura "socratica", secole de-a randul, si opozitia dintre "grec si barbar".
in ceasul umanismului contemporan, culturile, inclusiv cele "de performanta", au ajuns in punctul critic dincolo de care nu mai sunt posibile decat umanismele "deschise", acelea care se otiu relative si muritoare, disponibile pentru dialog si colaborare.
Civilizatia contemporana a atins doua performante tehnologice cu semnificatie "metafizica" pentru destinul omului. E vorba de producerea pe cale industriala a armelor nucleare si de iesirea din spatiu terestru si explorarea cosmosului. Putandu-se autodistruge ca specie, omul a devenit cu adevarat stapan pe soarta sa. Civilizatia e, intr-adevar, la rascruce. De aici incolo destinul omului depinde de alegerea ce o va face. Notiunea de responsabilitate capata acum alta dimensiune, una cu adevarat coextensiva libertatii. ai intrebarea - hamletiana - pe care si-o formuleaza astazi gandirea filosofica este aceea daca omul va supravietui propriei sale libertati pe

care a dobandit-o cu atatea eforturi si sacrificii. Savantii au calculat ca Universul trebuie sa prelucreze o cantitate de informatie de ordinul a 10 la puterea 33 de biti pentru a produce si mentine in viata un subiect capabil sa pronunte: Cogito, ergo sum. in coltul nostru de univers omul a devenit acum cu adevarat o fiinta cosmologica, un factor al devenirii naturii, capabil sa manipuleze codul genetic si sa provoace schimbari majore in conditiile terestre de viata.
Aoa cum relatia omului cu natura a atins un punct critic, dincolo de care omenirea, obsedata de scopuri imediate, ar putea sa sfaroeasca printr-o lenta sinucidere ecologica - varianta deloc abstracta si indepartata -, tot astfel si vechile raporturi de dominatie dintre societati, natiuni si culturi particulare au atins un prag de la care conservarea diversitatii a devenit o conditie a supravietuirii. Pentru ambele tipuri de relatii se vorbeote azi de necesitatea unei "nsi aliante", de un nou umanism care sa opreasca tentativele de "colonizare" a naturii si strategiile de dominatie in relatiile dintre societati si culturi.
Traim intr-o lume globala, unica, cu relatii de solidaritate functionala intre partile sale, dar este o lume a inegalitatilor si contradictiilor puternice. Interdependentele si integrarile n-au anulat discrepantele economice, tehnologice, sociale si culturale dintre natiuni, ci le-au adancit.
Experienta traita de America Latina ii prilejuieote lui Eduardo Galeano constatarea amara ca: "infrangerea noastra a facut parte implicit din victoria altora [deoarece] forta sistemului imperialist, in ansamblul sau, rezida in mod necesar in inegalitatea partilor sale componente."555
"Dependenta nu inceteaza, isi schimba doar substanta" si strategiile, spune autorul citat, prioritara devenind acum dependenta tehnologica si otiintifica, invazia modelelor culturale ale metropolei prin mass media, transplantul cultural, asistenta financiara sub mantia careia "se ascund multe pumnale stralucitoare"556. Galeano considera ca vastul sistem al interdependentelor actuale reprezinta, in multe privinte, "organizarea internationala a inegalitatii" culturale si economice, situatie din care rezulta ca
"subdezvoltarea latino-americana este o consecinta a dezvoltarii altora, ca nsi, latino-americanii, suntem saraci, deoarece pamantul pe care calcam este bogat, si ca locurile binecuvantate de natura au fost blestemate de istorie."557

555. Eduardo Galeano, Venele deschise ale Americii Latine, Bucureoti, Editura Politica, 1983, p. 7.
556. Ibidem, p. 287.
557. Ibidem, p. 329.

Iata, aoadar, ca si mult laudata tendinta spre mondializare si globalizare poate fi privita din sisteme de referinta diferite pentru a-i descifra semnificatiile si consecintele. Mircea Eliade afirma ca tocmai in perioada in care se edificau aceste interdependente moderne, viziunile istoriciste si evolutioniste - care operau cu ideea unui sens unic si universal al dezvoltarii istorice, pe care-l identificau cu tipul de civilizatie occidentala - au fost sustinute teoretic de
"ganditorii care apartineau natiunilor pentru care istoria nu a fost niciodata o teroare continua. Aceoti ganditori ar fi adoptat probabil alta perspectiva daca ar fi apartinut natiunilor marcate de «fatalitatea istoriei»."558
Termeni ca "neocolonialism", "invazie culturala" si "imperialism cultural" sunt folositi deseori pentru a semnala si descrie realitatea acestor decalaje si amenintari asupra identitatilor culturale.559 Punand in dezbatere efectele generate de mass media asupra relatiilor dintre culturi, unii exegeti merg pana acolo incat afirma ca
"sistemele moderne de comunicare si modul in care acestea sunt folosite creeaza o amenintare la adresa identitatii culturale a majoritatii tarilor, daca nu cumva a tuturor."560
Desi s-au largit cadrele spirituale si geografice ale dialogului dintre culturi, "logica dominatiei" (logica lui Ares!) nu s-a restrans, ci s-a extins, si-a rafinat instrumentele si strategiile.
"Occidentul, candva stapanitorul planetei, a fost constrans sa renunte la imperiile coloniale, dar isi mentine cu disperare imperialismul intelectual."561
Mass media vehiculeaza cu precadere o cultura de consum, produs al "industriilor culturale", interesate sa "colonizeze noua Africa", cum spune Edgar Morin, sa ia in stapanire si sa manipuleze sufletul receptorilor, pentru a-l transforma intr-o noua "piata de desfacere". intrucat a reusit sa administreze dorintele si aspriatiile sociale, capitalismul tarziu ar fi infaptuit o "contrarevolutie preventiva", spunea Marcuse. Nsile mijloace tehnice de comunicare si difuzare sunt intrumentele cele mai eficace de subordonare culturala, de instituire a unor raporturi inegale, prin care culturile periferice devin o piata de desfacere pentru produsele industriei culturale din metropole.
Efectele uniformizarii si ale standardizarii sunt reale si ingrijoratoare. Aceste mijloace au produs initial un consumator pasiv, lipsit de spirit critic, masificat, unidimensionalizat de societatea de consum. Dar, aoa cum demonstreaza Robert Escarpit, receptorul, dupa ce a depasit

momentul fascinatiei si al seductiei, devine tot mai selectiv si mai putin dispus sa accepte orice oferta (pseudo)culturala. El se instruieote pas cu pas, iar in ceea ce priveote societatea de consum "nu trebuie sa fim prea siguri de eternitatea sau durabilitatea ei"562. O "revolutie" culturala se infaptuieote tacit, nezgomotoasa, nespectaculoasa, dar adanca. Mijloacele de comunicare vor permite, treptat, "fiecaruia sa fie un altul, diferit de altii dar prin ceilalti, cu arme egale, cu oanse egale de a-si afirma individualitatea"563.

558. Mircea Eliade, Le mythe de l`йternel retour, Paris, Editions Gallimard, 1969, p. 176.

559. Mai multe voci, o singura lume (coord. Sean MacBride), UNESCO, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982, p. 188.

560. Ibidem, p. 184.

561. Georges Gusdorf, "Trecutul, prezentul si viitorul cercetarii interdisciplinare", in vol. Interdisciplinaritatea si otiintele umane, Bucureoti, Editura Politica, 1986, p. 94.

562. Robert Escarpit, De la sociolgia literaturii la teoria comunicarii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1980, p. 455.

563. Ibidem.

Culturile isi reconstruiesc modernitatea proprie, folosind legaturile interculturale ca platforma pentru consolidarea identitatii lor. Din aceasta interferenta rezulta inevitabil si o apropiere si o asemanare a stilurilor de viata si a modurilor de gandire, situatie in care valorile ce apartin "societatilor favorizate"564 dobandesc in chip "firesc" o pozitie hegemonica. Uniformizarea ce rezulta din imperialismul mediatic poate duce la stagnarea omenirii in forme stereotipizate, pe cand diversitatea culturala, daca ar fi incurajata, ar mentine resursele de creativitate pentru fiecare societate in parte si pentru omenire in intregul ei. Iata un avertisment privind aceste amenintari:

"Caci omogenitatea crescanda la care ar conduce uniformizarea lumii pe baza unui model unic poate face ca specia umana sa fie lipsita de mijloacele necesare spre a face fata unor pericole necunoscute sau nsi, asemenea acelor specii de plante si animale selectionate artificial pentru performantele si randamentul lor, care se vad, dintr-o data, lipsite de apararea pe care bogatia si varietatea potentialului genetic natural le-ar fi putut-o oferi in fata primejdiei. Cine ar putea spune ca o anume cultura ori trasatura genetica, acum pierdute printre ruinele societatilor traditionale, nu forma parte integranta dintr-un patrimoniu necesar poate pentru progresul viitor al umanitatiit Tot astfel, nu putem exclude posibilitatea ca intr-o zi societatea tehnologica mondiala ar putea sa piara ca urmare a entropiei, din cauza insuficientei diferentieri a culturilor."565

Identitatea culturala e privita ca una dintre "fortele motrice ale istoriei"566. Orice forma autentica de creatie este indisolubil legata de un moment concret si specific, de o realitate particulara din care rezulta si pe care o exprima, deschizandu-se, in acelasi timp, spre sensuri universale. Orice cultura individualizata produce si afirma idei, reprezentari, simboluri si valori care exprima conditia general umana:

"Aceasta este imanenta statornica a universalului oricarei experiente de cultura si de otiinta, care defineote in esenta solidaritatea spirituala a omenirii."567

Orice cultura este o oansa acordata omenirii, suportul unei varietati a creatiei umane. Ideea pluralitatii culturale s-a impus concomitent cu notiunea de patrimoniu cultural universal. Amandoua sunt notiuni caracteristice epocii noastre. Renй Maheu a caracterizat stadiul contemporan al omenirii prin notiunea de "civilizatie a universalului", folosind o sintagma lansata de Teilhard de Chardin. El a precizat insa, chiar in discursul tinut la Universitatea din Bucureoti, cu ocazia decernarii diplomei de doctor honoris causa al acestei universitati, ca in noul mediu al civilizatiei universale

"particularitatile geo-socio-istorice ale indivizilor si ale popoarelor nu sunt nicidecum suprimate; omul nu exista si nu progreseaza decat prin diversitatea sa."568

Sensul pertinent al notiunii de "civilizatie a universalului" se refera la posibilitatea cunoao-terii reciproce a culturilor, la oglindirea lor unele in altele, la interdependentele lor active si, totodata, la posibilitatea de a alcatui un tablou cat mai complet al patrimoniului comun al umanitatii, patrimoniu in care intra aceste pluralitati culturale cu ceea ce au ele specific si original.

Ca urmare a nsilor mijloace de cunoaotere si comunicare, toate infaptuirile culturale ale omenirii

564. Amadou-Mahtar M`Bow, La izvoarele viitorului, Bucureoti, Editura Politica, 1985, pp. 108-109.

565. Ibidem, p. 104

566. Ibidem, p. 105

567. Renй Maheu, Civilizatia universalului, Bucureoti, Editura atiintifica, 1968, pp. 230
568. Ibidem, p. 283
pot fi in chip potential cunoscute si asimilate de fiecare cultura in parte. Fiecare are, potential vorbind, oansa sa "traduca" in propria sa perspectiva de gandire si sensibilitate totalitatea perspectivelor umane. Rezulta oare din acest dialog o uniformizare a lor in chip necesart Dimpotriva, intalnindu-se, culturile se imbogatesc reciproc si se consolideaza fiecare in specificul ei, diversificand astfel forta creatoare a omului. Paradoxul fecund, repetat de atatea ori cu privire la relatia de inerenta intre specific si universal, e reamintit inca o data de autor: "Pentru otiinta, ca si pentru cultura, considerate ca experiente traite, se poate spune: «devenind tot mai particular, devii tot mai universal»."569
De aceea, recunoaoterea pluralitatii culturilor nu contrazice unitatea spiritului uman. Notiunea de istorie universala capata acum sensuri nsi. Dezvoltarea culturilor nu mai este conceputa ca un proces cu un subiect unic si constant. Acest subiect e acum conceput ca fiind divers in el insusi, iar istoria universala trebuie sa recompuna tabloul acestor infaptuiri originale. Orice perspectiva cu pretentii globale e conditionata de un context cultural determinat. Exista o "subiectivitate" consubstantiala fiecarei culturi. Constatand ca toate filosofiile istoriei sunt marcate de perspective etnocentriste, Ricoeur aprecia ca intalnirea unor culturi nationale diferite in contextul unei civilizatii universale este un fenomen care nu si-a gasit inca o conceptualizare adecvata: "nu avem filosofii ale istoriei care sa rezolve problemele de coexistenta"570
ale acestor culturi.
Astazi insa, datorita acestui spatiu "inter-subiectiv" in care dialogheaza culturile, exista posibilitatea de a lua ca punct de plecare si in reconstituirea istoriei universale nu cateva sau un grup de culturi considerate etalon, ci tocmai multiplicitatea "subiectului", adica un subiect "plural" al creatiei umane. Aceasta este noutatea pe care o aduce epoca noastra si care, intradevar, merita denumirea de civilizatie a universalului in masura in care ea incearca sa totalizeze diversitatile sincronice si diacronice ale umanitatii. Dar numai in acest inteles de care am vorbit pana acum, adica o cunoaotere si o oglindire reciproca a culturilor, o sinteza a unor culturi diverse, fara a le dizolva intr-un flux omogenizator si unilinear. Semnificatia termenului cuprinde, de asemenea, si ceea ce se poate numi "descentralizarea perspectivelor de interpretare"571 a culturilor. Suntem, aoadar, in fata unui nou umanism, un umanism "descentrat", deschis, planetar, global, eliberat de ingustimi, prejudecati si etnocentrisme imperiale si tribale, singurul capabil sa valorizeze pozitiv si sa legitimeze diversitatea reala a culturilor, sa inlocuiasca vechea ordine a dominatiei si a confruntarii cu un spatiu intersubiectiv al dialogului si al colaborarii.
Noua imprejurare istorica in care se afla omenirea - solidarizata ca destin global - presupune tocmai recunoaoterea diversitatii ei launtrice drept conditie a supravietuirii si dezvoltarii sale. Este interesant modul in care s-a repercutat aceasta situatie noua in categoriile mentale si afective prsiectate asupra raportului U/S. Fenomenele de care vorbim au intensificat, prin rezonanta lor, atat sentimentul si conotiinta teoretica a unitatii fundamentale a destinului uman, cat si convingerea ca diversitatea creatiilor umane, a culturilor deci, are o valoare pozitiva si trebuie aparata ca un patrimoniu de bogatie a umanului. Ideea de unitate a omului, in raport cu care dobandesc semnificatie diferitele culturi, sufera un proces de reconstructie, dar pe o baza oarecum ne-euclidiana. Unitatea umanului nu mai este gandita nici ca fiind anterioara, nici posterioara entitatilor culturale diverse, ci inerenta fiecareia.

569. Ibidem, p. 231
570. Paul Ricoeur, L`histoire et veritй, Paris, Editions du Seuil, 1955, pp. 287-288.
571. Renй Maheu, op. cit., p. 233.
Personalitatile emblematice ale culturii romane, polivalente si orientate prin vocatie spre sinteze de tip universal, precum Cantemir, I. Heliade Radulescu, Eminescu, Hasdeu, Blaga, Iorga si M. Eliade572, au gandit specificul integrat in universal, dar nu dizolvat in el. Ultimul dintre cei mentionati, Mircea Eliade, si-a situat deliberat cercetarile in perspectiva istoriei universale573. Teza sa este ca fiecare cultura "locala" trebuie integrata in vasta panorama a macrsistoriei umanitatii pentru a-i dezvalui semnificatia universala. Universalul e un concept cheie, dar e altfel inteles acum. El e solidar cu ideea de totalitate spatio-temporala a fenomenului uman. Universalul semnifica acum ceea ce apartine ontologic tuturor culturilor, indiferent de faptul ca realizarile lor sunt validate sau nu de o metropola ce controleaza la un moment dat fenomenalitatea istoriei.
Confruntarea spiritualitatii occidentale cu modelele culturale arhaice, traditionale sau extraeuropene a pregatit un nou mod de intelegere a diversitatii culturilor si un nou concept al temporalitatii

lor. Lectia acestei confruntari duce la ideea ca nici o cultura data nu detine o cheie absoluta pentru descifrarea lumii si ca oricand sunt posibile alte chei si formule de existenta.

"Cultura occidentala desfaooara parca un prodigios efort de anamnesis istoriografica. Ea se straduieote sa descopere, sa "trezeasca", sa recupereze trecutul societatilor celor mai exotice si mai periferice, atat preistoria Orientului Apropiat cat si culturile "primitivilor" pe cale de a se stinge. intreg trecutul omenirii vrea sa-l invie. Asistam la o largire vertiginoasa a orizontului istoric. Acesta e unul din rarele sindromuri imbucuratoare ale lumii moderne. Provincialismul cultural occidental - care incepe istoria cu Egiptul, literatura cu Homer si filosofia cu Tales - e pe cale de a fi depasit."574

Prin acest fenomen, culturile se "deschid" unele spre altele, intelegandu-se pe ele insele mai profund. Din aceasta deschidere, fiecare cultura se poate imbogati pe sine, creativitatea spirituala poate fi stimulata.575 Eliade se refera aici doar la intalnirea culturilor actuale cu cele arhaice si traditionale, producand o totalizare a tuturor momentelor si liniilor de evolutie ale fenomenului cultural. Procesul este insa mai larg si include firesc si comunicarea dintre culturile actuale, cele care sunt angajate in istoria de azi, indiferent de nivelul lor istoric.

Comunicarea intensa intre culturi este un fenomen caracteristic al actualitatii si el a generat unul dintre "prsiectele cele mai viguroase si, de asemenea, cele mai novatoare din a doua jumatate a secolului XX"576. Fiecare cultura intrata in aceasta "hora" a istoriei contemporane trebuie sa se adapteze regimului ei de deschidere, daca vrea sa supravietuiasca. Fiecare trebuie sa asimileze in structurile ei intelesuri din celelalte culturi, sa "traduca" valorile celorlalte in propriul ei limbaj, exprimandu-se pe sine si exprimandu-le si pe celelalte. intr-o formula mai apasata este vorba de cerinta ca fiecare cultura sa le totalizeze in sine pe celelalte. Iata una din semnificatiile termenului de "civilizatie a universalului".

Orice cultura e o "csincidenta a contrariilor", o totalizare a lor in forme originale. La nivelul lor de adancime, culturile sunt intruchipari ale limbajului simbolic, moduri in care societatile

572. Mircea Eliade, Aspecte ale mitului, Bucureoti, Editura Univers, 1978, pp. 128-129.
573. Mircea Eliade, De la Zamolxis la Genghis-Han, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1980, p. 19.
574. Ibidem.
575. Vezi dezbaterea acestei probleme si interpretarea ei la Adrian Marino, Hermeneutica lui Mircea Eliade, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 293-348.
576. Mircea Eliade, Istoria credintelor si ideilor religioase, vol. I, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1981, p. XII.

determinate isi codifica experienta lor cognitiva si practica. Gasim aici arhetipuri, mituri, simboluri, credinte si atitudini ce pot fi considerate ca "modele exemplare" pentru o cultura data. Pe suportul acestui strat originar, culturile "comunica" intre ele; fapte istorice si creatii diferite pot arata cercetatorului similitudini, corespondente semnificative, forme comune, atitudini care se inscriu in campul de variabilitate al aceleiasi conditii umane. Matricea generativa a culturilor exista numai prin suita istorica a aparitiilor sale. Toate aparitiile sunt insa importante si semnificative pentru refacerea universalului global. Urmarind aceste semnificatii de adancime, in expresiile lor diversificate in spatiu si timp, putem reface "unitatea profunda si indivizibila a istoriei spiritului uman". Antropologia e obsedata acum de posibilitatea integrarii diversitatii in unitate, de totalizarea diferentelor in favoarea semnificatiilor universale.

Paradoxul fecund pe care-l pun in evidenta asemenea cercetari rezida in faptul ca ele dezvaluie cu intensitate unicitatea fiecarei culturi. Specificitatea devine o trasatura recunoscuta ca universala. Nici o cultura nu se poate substitui universalului, nu poate fi universala fara a fi profund specifica. Printr-un demers de "arheologie" spirituala, de anamnesis, cum spune Eliade, s-a intarit conotiinta unitatii culturilor umane, dar si conotiinta tot mai limpede a diversitatii interioare a acestei unitati.

Revenind la imaginea contemporana a relatiei U/S produsa prin anamnesis-ul istoriografic si etnologic-antropologic, mai amintim o ultima relatie edificatoare: aceea dintre arhaic si universal, arhaic si specific. Culturile arhaice (stabilizate in cursul revolutiei neolitice) sunt tot mai des vazute ca niote matrici universale din care se desprind ramificatii istorice bine individualizate. Culturile arhaice sunt si ele produsul unor vetre etnice intinse, profund specifice, dar cu frontiere spirituale si lingvistice imposibil de determinat azi cu exactitate cartografica. Ceea ce nu le estompeaza insa specificitatea launtrica, pregnant exprimata in structura unor valori si simboluri exemplare pentru aria lor.

Teza ca atunci cand coboram din culturile istorice in cele arhaice, ce ar cuprinde adevarate arhetipuri, specificitatea se dizolva in oceanul unei indistinctii universale nu are nici un temei.

Structurile universale, detectate de structuralioti in productiile folclorice si arhaice (basm, naratiune mitica, simboluri, credinte religioase etc.) sunt reale in masura in care e reala si specificitatea acestora. Fantasma unui universal nealterat de istorie si varietate, inradacinat intrun fel de memorie a speciei, e ispita cea mai ademenitoare pentru structuralismul de factura eleata. ai acest demers se izbeoote pana la urma de stanca "universala" a bionaturalului, presupunand ca in mecanismele gandirii simbolice pulseaza un fond ancestral comun.
Cu toate corespondentele detectate de antropologi, culturile arhaice sunt produsul unor vetre etnice diferentiate. Filonul arhaic, conservat de culturile istorice, nu este un temei pentru a pune la baza umanitatii universalul indistinct. Orice cultura are un fond autohton adanc prin care comunica "organic" - adica firesc -, cu alte culturi. Structurile arhaice, in masura in care supravietuiesc in memoria culturala, sunt organizate in categorii specifice, dar asemanarile sunt si ele fireoti si putem vorbi cu temei de o "consonanta interculturala"577 intre diverse zone de creatie. Consonanta se obtine utilizand diverse note intr-un acord muzical, nu cantand pe aceeasi nota. Metafora acordului muzical sau cea a prismei care descompune raza de lumina unitara in fasii cromatice, ultima folosita de Eminescu, pot sugera unitatea in diversitate a culturilor. Adancindu-te in specificitate, regaseoti universalul imanent, consubstantial.

577. Sergiu Al. George, Arhaic si universal, Bucureoti, Editura Eminescu, 1981, p. 21.
"Echivalenta culturilor" si "chestiunea raspandirii"
Ideea "echivalentei culturilor" este un rezultat al sensurilor ce se degaja din experientele spirituale majore ale secolului XX. intr-un articol din 1923, Blaga surprinde convergenta ideii de echivalenta a culturilor cu miocarile caracteristice ale epocii.
"Totusi ne putem mandri astazi cu o largime de vederi cum poate n-am avut-o niciodata. Un semn al acestei conotiinte largite e si principiul «echivalentei culturilor». N-a trebuit sa vina un geniu extraordinar ca sa-l descopere. Principiul pluteote in aer. E expresia unei intense apropieri sufleteoti intre popoare nu numai peste hotarele politice uoor de trecut, ci peste mari si munti despartitori de rase, mai greu de trecut" 578 (s. n.).
Doua aspecte putem remarca in acest text. Mai intai e vorba de noutatea ideii de echivalenta a culturilor - noutate in raport cu paradigma dominanta a culturii occidentale. in al dsilea rand, Blaga pune in legatura aceasta idee nu cu procesul de inchidere a culturilor in singularitatea lor ireductibila, ci cu acela de deschidere si comunicare, de apropiere si solidarizare a popoarelor. Recunoscand semnificatia procesului de creotere a interdependentelor dintre culturi, proces pe care il va si teoretiza mai tarziu, Blaga nu il concepe ca pe un fenomen de omogenizare a istoriei umane, ci ca expresie a unei nsi unitati care conserva si incurajeaza diferentele. "Descentrarea" istoriei, pluralismul experientelor spirituale si comunicarea interculturala duc la revalorizarea diferentelor si la atenuarea etnocentrismelor negative si agresive.
"Unde avem de a face cu culturi in adevar diferite, nu avem nici un drept sa vorbim de superioritatea uneia fata de cealalta. Este o echivalenta intre cultura europeanului, a slavului, a negrului sau a chinezului; o echivalenta in intelesul ca fiecare cultura trebuie judecata prin logica si normele ei imanente."579
Pe aceeasi pagina Blaga mai face o precizare:
"Primatul unei culturi, care ne-ar obliga sa judecam prin valorile ei toate celelalte culturi, e o iluzie. Ca sa surprinzi ritmul launtric ce determina structura si formatiunile unei culturi, trebuie sa te apropii de ea cu o oarecare feciorie sufleteasca, lepadandu-te cu indrazneala de tot ce ai invatat."
Avem in textele de fata un admirabil rezumat al problematicii pe care am discutat-o in acest capitol si al nsii paradigme pe care spiritualitatea contemporana o edifica. "E un crez ce deschide perspective si dezmargineote cugetul", isi incheie Blaga articolul. Este linia de gandire a noului umanism.
Despre ce fel de echivalenta este vorbat in conceptia lui Blaga, similara ca sens unor pozitii contemporane asupra acestei probleme, este vorba de o echivalenta antropologica a culturilor, nu de una istorica sau axiologica. Culturile sunt echivalente pe un plan metafizic-antropologic, adica, in relatia lor cu absolutul unei realitati pe care il dezvaluie fiecare in mod relativ si in forme specifice. Echivalenta se manifesta pe doua planuri la Blaga. Ea are un sens negativ: nici o cultura nu poate revela in mod absolut adecvat si definitiv misterul, toate sunt relative; si un sens pozitiv: toate culturile sunt tentative de a dezvalui structura de adancime a lumii, ceea ce le da indreptatire si legitimitate sa existe in formele lor proprii. Echivalenta antropologica nu le anuleaza diversitatea stilistica si istorica. Vorbind de semnificatia metafizica a culturii, de fapt de semnificatia ei ontologica si antropologica, Blaga afirma si sutine urmatoarele teze:

578. Lucian Blaga, "Echivalenta culturilor", in Ceasornicul de nisip, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973,

p. 81.
579. Ibidem, p. 79.
"Aceasta semnificatie confera un rost, un talc, tocmai relativitatii produselor si plasmuirilor umane. Stilul nu poate fi absolut. Stilul absolut e o contradictie in adjecto."
"Privind stilurile, nu putem concepe deci o superioritate categorica a unuia fata de altul si nici vreo legatura, pe o unica linie ascendenta, intre ele. Sub unghi metafizic stilurile sunt echivalente."
"Orice stil, fiind deopotriva expresia unei revelari, ca si expresia unei rezistente active pe care neo opune misterul, nu poate fi decat un moment relativ in destinul creator al omului. Ate fixa definitiv asupra unui anume stil, insemneaza a-l substitui de fapt revelatiei absolute."
"Orice fixare de taruoul istoric al unui stil contrazice destinul creator al omului"580 (toate sublinierile din textele citate ii apartin lui Blaga).
Ideea echivalentei culturilor depaoea evident conotiinta posibila si orizontul de aoteptare din veacurile anterioare. Secolul trecut a pregatit-o, descoperind istoric si etnografic diversitatea. Secolul nostru a omologat-o teoretic. Este profund semnificfativa imprejurarea ca in ultima suta de ani cele mai ample si mai coerente filosofii asupra culturii sunt de fapt teorii asupra unitatii si diversitatii culturilor. E un semn al timpului.
Conotiinta romaneasca a dezvoltat ideea echivalentei culturilor in mai multe planuri, consecinta a faptului ca principiul national, dupa cum arata Iorga, a fost axul in jurul caruia s-a desfaourat spirala istoriei noastre. Filosofia culturii elaborata de Lucian Blaga se inscrie, din momentul prefigurarilor sale si pana la dezvoltarile sistematice, pe coordonatele umaniste ale acestei idei. Chiar fundamentele sistemului sau de gandire intra in albia aceleiasi semnificatii. in centrul existentei este plasat nu un principiu personalizat, ci unul "impersonal", "Marele Anonim" care nu privilegiaza nici o cultura anume, toate fiind necesare si complementare. Absolutul se dezvaluie fiecaruia in masura in care i se si ascunde. Toate culturile de pe circumferinta umanului s-ar afla - cu diferente fireoti intre ele si cu avansuri istorice sau stilistice pentru unele dintre ele, pe o anumita latura sau directie -, in pozitii echidistante fata de "centrul" metafizic al existentei. Echivalenta in raport cu absolutul se traduce, pe planul existentei umane, in diversitatea stilistica si istorica a culturilor, adica diversitatea "unghiurilor de atac" pe care le experimenteaza culturile in raport cu existenta.
Desi echivalente in vocatia lor, culturile se diferentiaza si se confrunta intre ele pe temeiul unor criterii si finalitati particulare pe care istoria le aduce in prim plan la un moment dat. Dar nu in raport cu sisteme de referinta absolute, imposibil de fixat intr-un set de criterii explicite. Din nou trebuie sa apelam la cele doua planuri conjugate: unul antropologic si unul istoric. Pe primul plan avem de a face cu o echivalenta a culturilor; pe al dsilea plan, pragmatic si functional, avem de a face cu inegalitati de putere, competitii valorice, mediatice, practice etc.
Cum sa impaci ideea echivalentei culturilor cu faptul real ca pe plan istoric ne izbim tocmai de inegalitatea dintre elet Un raspuns posibil la aceasta problema se afla in conceptia lui D.D. Rooca.
"Fiecare natiune [...] este in principiu un rezervor de puteri creatoare de cultura originala", iar "a cauta sa desfiintezi - nu importa cum! - o natiune este in ochii spiritului, adica pe plan de cultura, un rau absolut, deoarece faci sa dispara din lume o posibilitate de creatie originala [...]. O conceptie ca aceasta nu preconizeaza suprimarea intrecerii intre natiuni, ci formuleaza ca ideal de realizat

580. Lucian Blaga, Trilogia culturii, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969, pp. 374, 377, 387, 388.
egalizarea conditiilor acestei concurente. Egalizarea conditiilor nu oterge, ci dimpotriva, scoate in just relief inegalitatea virtutilor."581
Inegalitatea performantelor este pusa de filosoful roman intr-un raport necesar cu natura conditiilor in care se dezvolta natiunile si deci, numai "egalizarea conditiilor" in care se desfa-ooara confruntarea axiologica dintre culturi poate oferi legitimitate acesteia. Dar starile de fapt difera de cele cerute de starea de drept, mai ales ca egalizarea conditiilor este o "idealizare", nicicand intalnita in istoria reala.
Ideea lui Blaga despre "echivalenta culturilor" are in vedere tocmai sensurile de fundal, sensul antropologic si cel axiologic (universalitate potentiala), neglijand planul istoric, cel al sferei de influenta si raspandire a unei culturi. Se pare insa ca, in epoca pe care o traim, culturile nu se mai pot consola si multumi cu aceasta recunoaotere a echivalentei lor in principiu; ele aspira in mod legitim sa impuna o alta ordine istorica a universalitatii, una in care toate cele patru sensuri ale relatiei U/S sa fie active si reale. Universalitatea plenara le cuprinde pe toate

patru. Shakespeare, de exemplu, a exprimat ipostaze exemplare ale conditiei umane, modelul sau de dramaturgie s-a impus treptat si a fost asimilat in istoria culturii si a spiritualitatii europene, valoarea estetica a operei sale este incontestabila si este validata comunicational si recunoscuta pe mapamond.

"Chestiunea raspandirii" se pune in termeni dramatici pentru cultura romaneasca, dupa cum am aratat. Nevsia de comunicare si dialog e cu atat mai imperioasa pentru o cultura nationala cu cat ea ajunge sa produca opere de nivel axiologic universal, care, in chip firesc, au un mesaj cu o mare deschidere semantica si suporta lecturi, interpretari si aprecieri diferite, in functie de contextul receptarii lor. Pentru afirmarea lor efectiva in diverse spatii culturale, altele decat cele de geneza, "legile difuziunii" nu pot fi ignorate.

"Universalul, in acest sens actual, concret, practic, inseamna: circulatia internationala cat mai intensa, pe cat mai multe planuri si canale de difuziune."582

Numai astfel valorile romaneoti pot deveni "valori de circulatie universala". Reevaluarea importantei pe care o are aspectul comunicational e in stransa legatura cu insatisfactia pe care o traieote conotiinta de sine a culturii romane in privinta acestei "chestiuni" pe care G. Calinescu o proclama de ordin secundar si exterior. Problema e mult prea complexa pentru a o putea aborda aici in toate implicatiile sale. De altfel, Calinescu insusi revine, intr-o conferinta din 1947, asupra universalizarii, operand perfect conotient cu disocierea celor doua niveluri, fara a mai devaloriza tranoant "chestiunea difuziunii":

"Criza de universalitate este de fapt o criza optica, o criza de difuziune. Literatura noastra nu e in atentia universului. De unde vine aceastat Din lipsa de valoaret Nu, caci tocmai autorii nootri cei mai putin valorosi sunt tradusi in nenumarate limbi. Intrarea unei literaturi in conotiinta universala se supune unor legi misterioase si socotesc ca orice-am face nu (se) poate suplini procesul natural. Cred insa ca mecanismul e acesta. Prin atentia indreptata asupra unui popor dintr-o cauza oarecare, se naote deodata interesul pentru soarta culturii acestui popor. Astfel curiozitatea pentru fenomenul slav a introdus literatura rusa in reflectorul atentiei cosmice, de care acum beneficiaza si cele mai marunte produceri. Catolicismul a raspandit literatura si arta italiana, filosofia probabil cultura germana.

581. D.D. Rooca, "Temeiuri filosofice ale ideii nationale", in vol. Studii si eseuri filosofice, Bucureoti, Editura atiintifica, 1970, pp. 200-201.

582. Adrian Marino, op. cit., p. 40. Pentru argumentarea pozitiei de principiu a autorului asupra intregului complex problematic al relatiei dintre universal si specific, vezi pp. 31-63.

Un prilej accidental duce la descoperirea unei culturi. E necesar insa ca in momentul descoperirii, respectiva cultura sa para a fi produs o forma de creatie noua. Aci unii fac obiectia: dar tocmai asta ne lipseote, noutatea. Iata un lucru pe care nu-l putem oti. Noutatea e o chestiune de orizont, cum zic diltheyenii; surpriza poate veni oricand. [...]. Cine imi spune mie ca peste un mileniu Iorga nu va apare (ca) un Confucius, iar Blaga un ssi de Platont Contaminarile culturale pe care le constatam azi devin fara insemnatate maine cand patina timpului descopera o culoare noua. Aoa cum pictura profita de patina, este o patina si a literaturii. Neculce nu otia ca e scriitor. Limba noastra de azi va face deliciile secolelor de maine si vulgaritatile noastre vor deveni suave. Nu vreau sa spun ca proasta literatura se va face buna prin distanta, insa literatura buna pentru nsi azi, capatand adancime, va avea fara discutie o alta suprafata de perceptie. O literatura, o arta in general, nu cade in interesul cosmic decat cand are un lung proces de dezvoltare. [...] Aoa se intampla si cu culturile in general. Atentia starnita de un moment matur descopera in intregime si valorifica tot restul culturii si totul pare nou. Aoadar, cultura noastra va deveni universala la timpul sau, iar tanguirea ca nu e universala pentru anume lipsuri iluzorii e fara temei."583

Din acest lung citat se poate vedea zbaterea lui Calinescu de a impaca universalitatea axiologica (indiferenta la oscilatiile receptarii) si universalizarea efectiva, cea din urma aflata in suferinta pentru cultura romana. Calinescu amesteca aici "chestiunea difuziunii" cu variabilitatea istorica a receptarii si a orizontului de aoteptare, prsiectand universalizarea operelor romane oti in viitor pentru a linioti conotiinta nefericita a acestei culturi, frustrata azi de faptul ca beneficiaza de o "suprafata de perceptie" limitata, sub potentialul ei spiritual, daca ne-am conduce numai dupa considerente strict axiologice.

Participarea la schimbul mondial de valori reprezinta o necesitate vitala pentru metabolismul unei culturi, care trebuie sa asimileze, pe de o parte, valorile autentice din spatiul universal, iar pe de alta parte, sa-si promoveze in acest spatiu operele sale de substanta, cele care-i exprima identitatea spirituala. Slaba noastra prezenta in mediul cultural international tine si de deficienta strategiilor de promovare, de faptul ca nu avem institutii specializate in difuziunea si afirmarea valorilor romaneoti. Desi s-ar parea ca ne aflam doar in fata unei impotente "administrative",

adevarul este ca sursa acesteia tine de o anumita conceptie naiva si depasita cu privire la modalitatile in care se poarta astazi "razbsiul informational" si competitia valorilor in universul comunicational mondial.

Ideea echivalentei culturilor se regaseote, in exprimari diferite, la multi ganditori apartinand unor culturi numite indeobote periferice sau de frontiera. Se pare ca, fiind confruntati mereu cu inegalitatile de putere dintre culturi si cu diferentele de tratament mediatic - practici mai vizibile pentru cei situati in zonele de interferenta culturala - aceoti ganditori au formulat teza echivalentei culturilor in raspar cu o strategie de promovare ce este inclinata sa acorde suprematie altor criterii decat cele ale spiritului. Aceasta sensibilitate deosebita tine si de statutul geopolitic al acestor culturi, de faptul ca receptorii si creatorii din aceste zone se afla in permanent contact cu "altii", cu non-europenii, cu alte tipare de cultura, cu alte sisteme de valori. Culturile au destinul popoarelor care le produc. Iar egalitatea in drepturi, postulata la nivel politic si formal, nu inlatura "inegalitatile de puteri si insusiri", ca sa reluam formularea lui D.D. Rooca. Complexul neuniversalizarii este trait cu intensitate de intregi zone culturale, ce se vad marginalizate in tabloul de valori pe care-l impun mediile ce controleaza campul real al "universalitatii". Exponenti ai unor culturi de frontiera, multi ganditori din Europa "periferiala"

583. G. Calinescu, "Aproape de Elada", selectie si comentarii de Geo aerban, Revista de istorie si teorie literara, Supliment anual, nr. 2, Colectia "Capricorn", 1985, pp. 87-89.

(din spatiul rasaritean sau din cel iberic, cu prelungiri in aria latino-americana) au intuit si au formulat in termeni dramatici aceasta problematica, fiind si cei care au conotientizat mai acut relativitatea si limitele modelului occidental de cultura. Curentele de idei ce au marcat in epoca moderna evolutia culturilor din ariile amintite au fost direct si total angajate fata de problema identitatii nationale. Modernizarea a reprezentat pentru aceste culturi un test al capacitatii de a se adapta si asimila nsile orizonturi ale spiritualitatii occidentale, dar si un test al fortei lor interioare de a-si pastra identitatea in fata unor vadite intentii de dominatie culturala. Sa amintitm aici doar reactia patetica a unor ganditori spanioli care se delimitau cu atata fervoare de modelul occidental incat cereau nu imitatia acestuia, ci "hispanizarea" lui. intr-o atare atmosfera intelectuala a devenit emblematic strigatul disperat al lui Unamuno, de la inceputul secolului XX, in fata modelului logocentric si tehnicist occidental:

"Oare nu se poate trai si muri, mai ales muri, muri liniotit, chiar si ramanand in afara acestei culturit"584

Iata interogatia care sfasie si azi conotiinta multor culturi si societati. Fiecare cultura raspunde la aceasta intrebare pe cont propriu.

Bibliografie

Paul Anghel, Noua arhiva sentimentala, Bucureoti, Editura Eminescu, 1973.
G. Calinescu, Istoria literaturii romane de la origini pana in prezent, Bucureoti, Editura Minerva, 1982.
Ovidiu Cotruo, Meditatii critice, Bucureoti, Editura Minerva, 1983.
Anton Dumitriu, Culturi eleate si culturi heraclitice, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1987.
Alexandru Dutu, Cultura romana in civilizatia europeana moderna, Bucureoti, Editura Minerva, 1978.
Mircea Eliade, De la Zamolxis la Genghis-Han, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1980.
M. Eminescu, Despre cultura si arta, Iasi, Editura Junimea, 1970.
Eduardo Galeano, Venele deschise ale Americii Latine, Bucureoti, Editura Politica, 1983.
Sergiu Al. George, Arhaic si universal, Bucureoti, Editura Eminescu, 1981.
Georges Gusdorf, "Trecutul, prezentul si viitorul cercetarii interdisciplinare", in Interdisciplinaritatea si otiintele umane, Bucureoti, Editura Politica, 1986.
Gйrard Leclerc, Mondializarea culturala, Chisinau, Editura "atiinta", Combinatul Poligrafic, 2003.
Renй Maheu, Civilizatia universalului, Bucureoti, Editura atiintifica, 1968.
Nicolae Manolescu, Arca lui Noe, vol. II, Bucureoti, Editura Minerva, 1987.
Adrian Marino, Prezente romaneoti si realitati europene, Bucureoti, Editura Albatros, 1978.
Amadou-Mahtar M`Bow, La izvoarele viitorului, Bucureoti, Editura Politica, 1985.
Mihai Ralea, "Dualismul culturii europene si conceptia omului total", in Scrieri din trecut, vol. 3, Bucureoti, Editura de Stat pentru Literatura si Arta, 1958.
Paul Ricoeur, Istorie si adevar, Bucureoti, Editura Anastasia, 1996.
D.D. Rooca, "Temeiuri filosofice ale ideii nationale", in Studii si eseuri filosofice, Bucureoti, Editura atiintifica, 1970.
Miguel de Unamuno, "Despre europenizare", in Eseioti spanioli, Bucureoti, Editura Univers, 1982.
Mihai Ungheanu, Exactitatea admiratiei, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 1985.

Tudor Vianu, "Literatura universala si literatura nationala", in Opere, vol. 10, Bucureoti, Editura Minerva, 1982.

Max Weber, Etica protestanta si spiritul capitalismului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.

584. Miguel de Unamuno, "Despre europenizare", in Eseioti spanioli, Bucureoti, Editura Univers, 1982, p. 185.

Bibliografie selectiva

Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman (coord.), Cultura si societate, dezbateri contemporane, Iasi, Institutul European, 2001.

Sorin Alexandrescu, "Introducere in poetica moderna", in Poetica si stilistica. Orientari moderne, Prolegomene si antologie de Mihai Nasta si Sorin Alexandrescu, Bucureoti, Editura Univers, 1972.

Gabriel A. Almond, Sidney Verba, Cultura civica, Bucureoti, Editura DU Style, 1996.

Aristotel, Poetica, Bucureoti, Editura Academiei RPR, 1965.

Zygmunt Bauman, Modernitatea lichida, Bucureoti, Editura Antet, 2000.

Pierre Bonte, Michel Izard, Dictionar de etnologie si antropologie, Iasi, Editura Polirom, 1999.

Renй Berger, Mutatia semnelor, Bucureoti, Editura Meridiane, 1978.

Renй Berger, Arta si comunicare, Bucureoti, Editura Meridiane, 1976.

Lucian Blaga, Trilogia culturii, in Opere, vol. 9, Bucureoti, Editura Minerva, 1985.

James W. Botkin, Mahdi Elmandjra, Mircea Malita, Orizontul fara limite al invatarii, Bucureoti, Editura Politica, 1981.

Fernand Braudel, Gramatica civilizatiilor, vol. I si II, Bucureoti, Editura Meridiane, 1994.

Pierre Bourdieu, Ratiuni practice, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999.

Ernst Cassirer, Eseu despre om, Bucureoti, Editura Humanitas, 1994.

Jean Caune, Cultura si comunicare, Bucureoti, Editura Cartea Romaneasca, 2000

G. Calinescu, Principii de estetica, Bucureoti, Editura pentru Literatura, 1968.

Matei Calinescu, Cinci fete ale modernitatii, Bucureoti, Editura Univers, 1995.

Mircea Cartarescu, Postmodernismul romanesc, Bucureoti. Editura Humanitas, 1999.

Steven Connor, Cultura postmoderna, Bucureoti, Editura Meridiane, 1999.

Umberto Eco, Opera deschisa, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969.

Umberto Eco, Tratat de semiotica generala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982.

Mircea Eliade, Istoria credintelor si ideilor religioase, vol. I, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1981.

Robert Escarpit, De la sociologia literaturii la teoria comunicarii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1980.

Hugo Friedrich, Structura liricii moderne, Bucureoti, Editura pentru Literatura Universala, 1969.

Grigore Georgiu, Natiune, cultura, identitate, Bucureoti, Editura Diogene, 1997.

Andrй Lersi-Gourhan, Gestul si cuvantul, vol. I si II, Bucureoti, Editura Meridiane, 1983.

Jurgen Habermas, Discursul filosofic al modernitatii, Bucureoti, Editura ALL Educational, 2000.

David Harvey, Conditia postmodernitatii, Timiooara, Editura Amarcord, 2002.

Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizatiilor si refacerea ordinii mondiale, Bucureoti, Editura Antet, 1998.

Linda Hutcheon, Politica postmodernismului, Bucureoti, Editura Univers, 1997.

Herman Istvan, Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei, Bucureoti, Editura Politica, 1973.

Hans Robert Jauss, Experienta estetica si hermeneutica literara, Bucureoti, Editura Univers, 1983.

Douglas Kellner, Cultura media, Iasi, Institutul European, 2001.

Thomas Kuhn, Tensiunea esentiala, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982.

Claude Lйvi-Strauss, Antropologia structurala, Bucureoti, Editura Politica, 1978.

Ralph Linton, Fundamentul cultural al personalitatii, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1968.

Iuri Lotman, Studii de tipologia culturii, Bucureoti, Editura Univers, 1974.

Jean-Franзsis Lyotard, Conditia postmoderna, Bucureoti, Editura atiintifica, 1989.

Sean MacBride (coord.), Mai multe voci, o singura lume, UNESCO, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1982.

Vasile Macoviciuc, Initiere in filosofia contemporana, Bucureoti, Editura Economica, 2000.

Mircea Malita, Zece mii de culturi, o singura civilizatie, Bucureoti, Editura Nemira, 1998.

Victor Ernest Maoek, Arta de a fi spectator, Bucureoti, Editura Meridiane, 1986.

Solomon Marcus, Poetica matematica, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1970.

Adrian Marino, Politica si cultura. Pentru o noua cultura romana, Iasi, Editura Polirom 1996.

Mario di Micheli, Avangarda artistica a secolului XX, Bucureoti, Editura Meridiane, 1968.
Marshall McLuhan, Mass media sau mediul invizibil, Bucureoti, Editura Nemira, 1997.
Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureoti, Editura atiintifica, 1974.
Abraham Moles, Psihologia kitsch-ului, Editura Meridiane, 1980.
John Naisbitt, Megatendinte, Bucureoti, Editura Politica, 1989.
Constantin Nsica, Modelul cultural european, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.
Edgar Papu, Despre stiluri, Bucureoti, Editura Eminescu, 1986.
Ilie Parvu, Filosofia comunicarii, Bucureoti, Facultatea de Comunicare si Relatii Publice "David Ogilvy", SNSPA, 2000.
Charles Saunders Peirce, Semnificatie si actiune, Bucureoti, Editura Humanitas, 1990.
Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Noua alianta, Bucureoti, Editura Politica, 1984.
Cezar Radu, Arta si conventie, Bucureoti, Editura atiintifica si Enciclopedica, 1989.
Paul Ricoeur, Eseuri de hermeneutica, Bucureoti, Editura Humanitas, 1995.
George Steiner, Dupa Babel, Bucureoti, Editura Univers, 1983.
Al. Tanase, Cultura si civilizatie, Bucureoti, Editura Politica, 1977.
Alvin Toffler, Powershift. Puterea in miocare, Bucureoti, Editura Antet, 1995.
Tzvetan Todorov, Teorii ale simbolului, Bucureoti, Editura Univers, 1983.
Gianni Vatimo, Sfarsitul modernitatii, Constanta, Editura Pontica, 1993.
Max Weber, Etica protestanta si spiritul capitalismului, Bucureoti, Editura Humanitas, 1993.
Tudor Vianu, Filosofia culturii, in Opere, vol. 8, Bucureoti, Editura Minerva, 1979.
***, Caiete critice, nr. 1-2/1986, numar special "Postmodernismul".
***, Estetica, Bucureoti, Editura Academiei RSR, 1983.
***, Mai multe voci, o singura lume (coord. Sean MacBride), UNESCO, Bucuresti, Editura Stiintifica si Enciclopedica,
1982.